

КОСТЯНТИН БОГАЄВСЬКИЙ

КОСТЯНТИН БОГАЄВСЬКИЙ
КОНСТАНТИН БОГАЕВСКИЙ

АЛЬБОМ

«Мистецтво» Київ — 1973

Автор вступної статті та упорядник
Р. Д. Бащенко

75С2
Б73

Б $\frac{0812-238}{М207(04)-73}$ 457—73

«Я народився і виріс у приморському місті Феодосії. Цьому місту судилося протягом двох з половиною тисяч літ то підійматися до центру світової торгівлі, то завмирати, як це було в дні мого дитинства. Вздовж берега на приморській смузі ще й сьогодні де-не-де стоять стародавні стіни та башти, а в самій землі ми в дитинстві знаходили рештки давнього посуду, грецькі, татарські й турецькі монети.

Стародавні грецькі поети та історики, говорячи про Крим, називали його легендарним іменем «Кіммерія» — за іменем народу кіммерійців, який тут колись мешкав. «Кіммеріан печальна область»...— так іменує наш край Одісей.

У своїх композиціях я намагаюся передати образ цієї землі — величний, прекрасний, урочистий та сумний».

К. Ф. Богаєвський.

Костянтин Федорович Богаєвський народився 25 січня 1872 року в родині дрібного чиновника Ф. Богаєвського, а від восьми років виховувався в домі багатого городянина І. Шмітта.

Малювати він почав у дитинстві і першим своїм наставником у мистецтві вважав феодосійського художника А. Фесслера, послідовника й учня І. Айвазовського.

У 1891 році Богаєвський вступає до Петербурзької Академії художеств і навчається в пейзажній майстерні професора А. Куїнджі. Про свого вчителя Костянтин Федорович згадував із вдячністю: «Вплив на всіх нас Куїнджі, як художника й людини,— був величезним. То ж він, головним чином, прищепив нам любов до природи, її уважного вивчення і потім її творчого перевтілення в картині. За його заповітом я незмінно слідував протягом усієї своєї подальшої діяльності».

Скінчивши академію у 1897 році, Богаєвський повернувся до Криму й кілька років прожив у Бахчисараї. За словами художника, «він жив там пустельником і шукав себе в мистецтві». Пасма невисоких гір, тінисті горіхові гаї, дивовижні руїни стародавніх будівель хвилювали красою своїх форм, збуджували гру уяви. Богаєвський у захваті малював печерні міста «Чуфут-Кале», «Тепе-Кермен», середньовічний Успенський скит, мальовничі околиці.

1902 року на «Весняних виставках» Академії з'явилися його перші твори. В одному з них — «Стародавня фортеця» (1902) самотня зірка освітлює зеленавим світлом прибережний масив скель, на якому вимальовується стара стіна фортеці. Хвилює, насторожує нічний присмерк.

На іншій картині «Ніч біля моря» (1904) вузлуваті дерева схиляються під сильним вітром. Невеличкий вітрильник наближається до берега, загромадженого велетенськими брилами каміння. На всьому лежить відбиток тривоги, чекання якихось драматичних подій.

У краєвиді «Старе місто» (1903) темний силует середньовічної фортеці чітко вирізняється на тлі ясного неба, зливаючись унизу із кам'яними брилами, перетвореними часом на казково-фантастичні витвори.

«На всіх його композиціях — настрій величі, пустелі, таємничого мовчання й повне безлюддя,— відзначав друг і співучень Богаєвського художник А. Рилов.— Бачиш похмурі скелі, вузлуваті дубки, що видряпуються на бескиди; бурхають

морські хвилі біля берега, громадяться хмари грозові над покинутими печерними містами, руїни стін генуезьких вимальовуються на скелях. Пустельні кремнисті простори затоплені гарячим сонцем чи вечірнім промінням або ж місячним фосфоричним сяйвом».

Художній образ, створений Богаєвським у його ранніх творах,— це легендарна країна Кіммерія — сувора, похмура, безрадісна, про яку вперше в мистецтві повідав старогрецький поет Гомер. «Гомерівська «Кіммеріан печальна область» викликає в уяві картини архаїчних краєвидів,— говорив Богаєвський,— ось джерело моєї творчості».

Зацікавлення художника архаїкою значною мірою обумовлене характером інтересів і прагнень російського мистецтва того часу. На рубежі XX століття твори багатьох митців були позначені рисами ретроспективізму. Представники «Абрамцевского кружка» і об'єднання «Мир искусства» зверталися до сюжетів з історії та культури античної Греції, середньовічної Росії, епохи Відродження, Європи XVIII століття, знаходили багатий матеріал для творчості в старовинній іконі, фресці, дерев'яній архітектурі, народному мистецтві.

Посилена цікавість до старовини була багато в чому зумовлена й громадським життям Росії. Напередодні революції представники художньої інтелігенції, які групувалися навколо об'єднання «Мир искусства», не маючи твердих політичних переконань, прагнули втекти від дійсності, що їх лякала, у «край мовчання та могил, у віки минулі, загадкові». Проголосивши мистецтво вільним від громадських ідеалів, вони поринули в естетичні проблеми, утверджуючи культ особи художника. Романтичні образи минулого віддаляли їх також від прозаїзму сучасного буржуазного суспільства, до якого вони ставилися з презирством.

У майстерні Куїнджі історизмові приділялося багато уваги. Активним пропагандистом цього напрямку в пейзажі був М. Реріх. Він займався вивченням минулої культури російської Півночі, брав участь в археологічних експедиціях, розкопках, захоплювався рунами «Калевали».

Схиляння перед романтикою старовини і надалі лишилося характерною рисою мистецтва «куїнджістів» — М. Реріха, Ф. Рущиця, Н. Хімони, К. Богаєвського.

Останній увійшов до російського мистецтва як художник епосу й легенд кримської землі.

Сама природа й історія східного Криму становила для митця невичерпну скарбницю тем та сюжетів. Печерні міста Бахчисарая, полинові горби Коктебеля, величні скелі Кара-Дагу, солончакові степи Керченського півострова, старовинні будови Феодосії та Судака були незмінними елементами його картин-фантазій про таємничі палаци («Замок біля моря», 1903), загадкові міста («Старий Крим», 1902), незвідані місця («Пустеля. Казка», 1903).

Ці краєвиди вирізняються психологічною настроєністю, емоційною виразністю. Їх відзначає темний колорит і пастозна манера письма, за допомогою яких митець передає свої почуття і думки про далеке минуле кримської землі.

1904 року Богаєвський написав пейзаж «В'язниця» — похмура будівля в степу, хмарне небо, тиша й мовчання навкруг... У картині передано

настрій суму, тривоги, й багато сучасників асоціювали це з тодішньою політичною атмосферою. Точилася російсько-японська війна, зростав масовий робітничий рух, козаки розстрілювали страйкарів. Висловлюючи настрій більшої частини інтелігенції того часу, друг Богаєвського художник А. Штурман писав йому: «Ця жахлива, безглузда, невідомо кому потрібна війна страшенно мучить і відворотно впливає на душу. Додати до цього ще нещодавнє кровопролиття у Петербурзі, Варшаві та багатьох інших містах — тоді в серці своєму знайдеш лише ненависть і прокляття всьому тому, що це викликало».

Ці думки й почуття поділяв, безумовно, й Богаєвський, і в краєвиді «В'язниця» вони знайшли свій відбиток.

У 1905 році Богаєвського забрали на дійсну службу до армії. Три роки він перебував «у казарменому заточенні» в Керчі й майже не брався до живопису. Довгі нудні вечори заповнювалися малюванням у альбомі кольоровими олівцями та тушшю. Багатий натурний матеріал, відбитий у пам'яті, відшліфовувався, кристалізувався в ескізах-малюнках. То були чарівні фантазії про Кіммерію, які потім стали ілюстраціями до збірки віршів М. Волошина «Роки скитання». Богаєвський не раз казав, що в поезії Волошина він знаходив живлющий струмінь для творчості, особливо у його віршах про Крим. Волошин, у свою чергу, відмічав філософську глибину й силу діяння мистецтва Богаєвського, заслужено визнаючи за ним першість живописця.

Сум, розчарування художника знаходили своє відбиття в живописних образах, драматичних і навіть трагічних за змістом. За визнанням автора, в картинах «Сонце» (1906) та «Зірка Полин» (1907) він втілив «благання до неба, яке забуло людину і чуже й далеке воно їй сяє звисока».

Від 1907 року в творах Богаєвського з'являються нові інтонації: «...за останніми днями світу раптом виникає перший райський розквіт землі»,— писав про його роботи Волошин. Така його картина «Берег моря» (1907). У ній все пройняте спокоєм, тишею та урочистістю.

Богаєвського все більше приваблюють світлі, осяйні краєвиди, в яких природа Криму набирає характеру казкової країни.

«Пишу зараз одну велику картину, що повинна зображувати південний героїчний краєвид у невідомій країні, палаци на землі й на небі, тихе озеро, а можливо, й море, праворуч і ліворуч по боках картини бескиди, далеко ширяє орел, який почуває себе єдиним володарем і царем усієї країни, що послалася під його крилами. Між іншим, то все казка...» — пояснював Богаєвський задум краєвиду «Південна країна. Печерне місто» (1908).

На тлі сірого й сумного життя провінційної Феодосії у Богаєвського народжувалася мрія про чудовий, ідеальний світ. «Хочеться мені все відійти в картинах від щоденних реальних форм природи й знайти фантастичніші образи, щоб було все зовсім інше, інший світ, нетутешній. Чому це таке можливе в музиці, де звуки несхожі на все, що довкола нас, і чому це так неймовірно тяжко в живопису?!» — ділиться він думками з А. Риловим.

У застиглих формах гір, дерев, хмар, у непоруш-

них дзеркалах води, в прозорому світлі ранку й блідому сяйві південного проміння втілювалася мрія художника про перетворену красу природи.

Помітно висвітлюється палітра Богаєвського, міняється техніка живопису — фарба наноситься окремими мазочками, що створює враження руху, коливання повітря. Така манера письма була характерною для імпресіоністичного живопису. Вперше митець звернувся до неї в етюдах з натури 1905 року «Будинок Волошина в Коктебелі», «Коктебель», а пізніше став застосовувати її і в картинах.

У деяких роботах Богаєвський нарочито стилізує форму, наближає свої пейзажі до декоративних панно, які з виду нагадують старовинні килими-гобелени: «Жертовники» (1907), «Ранній ранок» (1908), «Рожевий гобелен» (1906). Його краєвиди, за відгуками тогочасної преси, приваблювали «казковістю й рідкісною музикальністю змісту», що виражалася в стриманій гобеленовій барвистій гамі.

Богаєвський стає бажаним учасником виставок популярних творчих об'єднань «Московського товариства» і «Спілки російських художників».

К. Кандауров пише другові про успіх, який супроводить його твори, і про інтерес до них з боку багатьох художників і, зокрема, знаменитого Валентина Сєрова. «Сьогодні був уже вернісаж, і тому поспішаю вам повідомити, що захват від ваших речей повний і навіть сам Сєров довго стояв перед «Сонцем» і в захваті лише охав, його слова: «Оце — чудово». Я міг би ще кілька десятків осіб перечислити».

Митець не зупиняється надовго на «гобеленових мелодіях». Він шукає живописних можливостей для втілення в краєвиді героїчного характеру кримської природи і увагу його привертає мистецтво французьких художників XVII століття Нікола Пуссена та Клода Лоррена, творців героїчного пейзажу. В їхніх творах знайшла відбиття природа Італії і особливо мальовничих околиць Рима — Римської Кампаньї. Богаєвський бачив у ній велику подібність до східного узбережжя Криму, яке називав Кримською Кампаньєю.

Він мріяв побувати в Італії, ознайомитися з творами великих майстрів, чиє мистецтво було життєдайною силою для художників багатьох поколінь. У 1908 році Богаєвський рушає в мандри, його похідний альбом заповнюється малюнками, виконаними з вишуканістю й великим артистизмом. Він більше спостерігає, ніж малює. Це й зрозуміло, адже він приїхав збагнути таємницю майстерності великих живописців!

Повернувшись до Криму, Богаєвський намагається зорієнтуватися в безлічі вражень і в оцінці баченого за кордоном. Судячи з робіт «Гора св. Георгія» (1910), «Італійський краєвид» (1910), «Краєвид із померанцями» (1911) та інших, він перебував під великими чарами мистецтва старовинних майстрів. Вибір митцем пейзажних мотивів, композиційна побудова й живописна манера свідчать про вплив творчості Мантеньї, Рафаеля, Пуссена. Роботу «Спогади про Мантенью» (1910) Богаєвський присвячує великому художникові раннього Відродження, інтерпретуючи в ній пейзажний фон картини італійського живописця «Моління про чашу».

У творах митця того часу особливо чітко проступають тенденції до монументалізму. Його краєвиди «Присмерк» (1910), «Ранок» (1910), «Класичний краєвид» (1910) та інші мають характер стінного розпису. Чудово володіючи мистецтвом композиції, вміючи розподілити, врівноважити маси, надати лініям широти й свободи, Богаєвський показав себе як надзвичайний монументаліст. На жаль, ці можливості художника не знайшли належного розвитку в його подальшій творчості.

Притаманний митцеві потяг до світу фантастики, який проявляється то в мріях про минуле, то в творах казкового чи символічного плану, прагнення до декоративності, «стилю» привернули до нього увагу представників об'єднання «Мир искусства». 1910 року після багатьох наполегливих запросин він стає учасником виставок цього товариства.

Та саме в той час, досягнувши визнання й успіху, Богаєвський переживає гостру творчу кризу. Він почуває, що оглядання на класиків заважає вільному розвиткові його мистецтва і що він поступово підпадає під владу ремінісценцій. Митцем оволодівають сумніви. Його увагу привертає творчість П. Кончаловського, А. Купріна, А. Лентулова та інших. Власний живопис видається йому зів'ялим, темним, невиразним у порівнянні з відкритим звучанням кольору, експресивністю форми, безпосередністю їхніх творів. Багато з написаного у 1912—1913 роках Богаєвський знищує, а скоро зовсім залишає роботу. Повернувся до творчості він лише в 20-і роки.

На початку імперіалістичної війни художника мобілізували до армії й він перебував на службі в Севастополі. У революції і громадянській війні Богаєвський не брав участі, та відчував життєдайну силу подій, що вершилися тоді. Він не міг бути байдужим до назрілих великих проблем нової доби. І день прийдешній, як писав тоді Богаєвський, особливо повинен «збуджувати художника до творчості — стихійні сили повинні торкнутися і його душі — треба творити новий світ, коли старий рушиться...».

По звільненні Криму від білогвардійців Богаєвський щиро й чесно пов'язав свою долю з долею народу, що переміг. Уже на початку 1921 року він стає учасником комісії по виявленню й державному облікові художніх цінностей, одержує завдання від Кримського відділу по охороні пам'яток мистецтва змалювати історичні споруди Феодосії, Судака, Алупки, Ялти, чим і займається протягом багатьох років.

У народній художній студії, організованій при галереї імені І. Айвазовського у 1922 році, він веде майстерню живопису, а пізніше бере активну участь у створенні малювальної школи і в діяльності галереї.

Богаєвського не зачіпають жодні формалістичні течії, особливо поширені в мистецтві 20-х років. Від 1924 року він бере участь у виставках товариства «Жар-Цвет», організованого у Москві, та диктувалося те, очевидно, тим, що програма товариства відповідала творчому нахилові живописця більше, ніж програми якихось інших угруповань, що існували на той час. «Композиційний реалізм на основі художньої майстерності» — таке основне гасло «Жар-Цвета». Його представників об'єднував потяг до картин, до композиції «на тлі етюда, який панує в живопису».

Від 1930 року Богаєвський стає членом Московського товариства «Спілки художників», що складалося з представників старшого покоління, колишніх ахровців. Він розумів велику силу реалізму і залишався вірним цьому напрямку в живопису.

За станкову картину художник береться не одразу. Пам'ятаючи невдачі своїх останніх робіт, він починає з «відвоювання в природи втрачених позицій» і велику увагу приділяє роботі з натури. Пише аквареллю, малює. За порадою друзів, Богаєвський береться за літографію і блискуче справляється із зовсім новою для нього технікою малюнка на камені.

У 1923 році Держвидавом було випущено альбом його автолітографій, що користувався успіхом і у нас і за кордоном. Змістом малюнків альбома є фантазії про Кіммерію, у них закладена глибока філософська думка художника, який веде розмову про минулі віки.

В акварельних композиціях Богаєвського художній образ також знаходить свій докінчений вираз — то велична, урочиста природа східного Криму, що носить епічний характер.

В акварелі «Осінній вечір» художник змальовує кримську землю зі слідами глибоких ран, завданих часом. Контрастом до похмурої, поритої ярами землі переднього плану служить ясна далина з витонченим контуром гір і чарівливою стрункістю дерев.

Космічне відчуття простору передає він у краєвиді «Хмара» (20-і роки), ведучи наш погляд у безкрайій простір, у таємничу майстерню природи, де творяться вражаючі уяву дивовижні ансамблі хмар.

Митець чудово писав небо. Він любив вірші Ю. Лермонтова про небо, в багатьох творах Богаєвського живуть лермонтовські поетичні рядки:

«Внизу туман, бескиди й чагарі,
Верхів'я гір чудових угорі,
Мов після бурі, хмарища стоять,
В промінні дивні їх верхи горять...»

В акварелях Богаєвського часто зустрічаються теми: «Райдуга», «Сонце». Вони варіюються в багатьох полотнах кримського ландшафту. Різнобарвна веселка, що розгорнулася над древньою землею, й палаюче в небі світило правили в творах Богаєвського за символ вічної краси природи.

Акварелі митця відрізняються дивною гущиною, а насиченістю кольором не поступаються олійному живописові. Техніка виконання робіт найрізноманітніша: розмивки, накладання одного шару фарб на інший, письмо по вологому паперу. Часто разом з аквареллю застосовано інший матеріал: сангіну, вугілля, італійський олівець.

Майстерність Богаєвського в акварелі відзначалася такими відомими акварелістами, як А. Остроумова-Лебедєва, В. Лебедєв, М. Волошин та іншими.

В олійному живопису Богаєвський «починає шукати себе наново». «Я по багатьох роках знову взявся за олію й почуваю себе в тому ділі найдовершенішим новачком»,— признається він. Художник вивчає технологію, намагається використати можливості фарб, щоб передати «живу, безпосередньо сприйняту природу».

У картинах 20-х років він звертається до старої

теми «міста минулого»: «Середньовічне місто» (1926), «Кафа» (1927), «Феодосія» (1930). Та то вже не таємничі похмурі руїни — митець оповідає про сучасну Феодосію, акцентуючи увагу на стародавніх спорудах, підкреслюючи історичне минуле міста, його багату культурну спадщину.

Краєвид «Феодосія» (1930) має характер розповіді: невисокі, жовті феодосійські пагорби, генуезькі стіни із сторожовими вежами, сяюча блакиттю затока, обрис «Лисої гори», низенькі будиночки, що ліпляться схилами пагорбів. Місто освітлене призахідним сонцем, що надає всьому приємного вохристого відтінку.

«Феодосія» (1927) — інший образ, динамічніший, схвильованіший: на горбі античний храм, внизу, біля підніжжя, руїни фундаменту. Яри нагадують оборонні рови. Дерева сухі, колючі. Темно-коричнева земля, сірі хмари, чорні тіні...

Тридцяті роки стають для Богаєвського періодом великого творчого піднесення і пошуків не тільки нових форм живопису, але й нових тем. Поступово всенародний героїзм людей, які будують ясне, радісне майбутнє, захоплює його. У Богаєвського виникає думка написати краєвиди міст майбутнього. Художникові допомогла його невичерпна фантазія. Він створив ряд полотен, де втілив мрію про величні міста соціалістичного суспільства. Ці краєвиди були новим і своєрідним явищем. Громадяться монументальні висотні будівлі, їхні дещо фантастичні форми переконують своєю значимістю; зелені парки, блакитні водойми, золоті промені сонця, що пронизують сферу неба. Уявні, романтичні міста були зрозумілими й сприймалися народом. «Учора на диспуті про виставку «Індустрія соціалізму»... говорила одна робітниця «Шарикопідшипника»... про вашу творчість, про те, що вона дає масі робітничого глядача, як приголомшуюче прекрасно вона діє на душу. Прекрасніше втілити мрію про місто майбутнього, на її думку, не можна. Хоч вона й говорила, що, найвірогідніше, міста майбутнього будуть іншими...» — писав мистецтвознавець С. Лобанов Богаєвському.

Щоб краще зрозуміти сучасну дійсність, митець їде в промислові центри країни — на Донбас, до Маріуполя, Баку, на Дніпробуд.

«Тут мене вразив розмах будівництва, вразила та майстерність, з якою люди нашої країни оволодівають природою, і я спробував писати індустріальні пейзажі, так мало схожі на все те, що робив досі»,— писав він.

На виставках «Донбас у живопису» (1935), «Індустрія соціалізму» (1937) та інших Богаєвський показує індустріальні краєвиди, в яких знайшли відбиття велич творчої праці й героїка труда. У найперших картинах індустріального циклу Богаєвський ішов шляхом зовсім точного відтворення певного місця і ставив себе перед необхідністю не лише в етюді, а й в картині дотримуватися документальної достовірності. «Тут не можна було так вільно поводитися з посталою перед очима натурою, як я звик порядкувати в композиції звичайних краєвидів з деревами, скелями, хмарами,— переставляти домни, труби, каупери та інше»,— вирішив живописець. Він боявся відступити від натури, щоб не втратити докінченості, логічності побудови індустріального об'єкта.

Такий, дещо натуралістичний підхід знизив художню цінність перших творів Богаєвського, адже й сам він не раз говорив, що «художник не фотограф дійсності, а творець образів і шукач природи».

Та в ході роботи він зумів перебороти цей недолік. «Індустріальний пейзаж» — назва одної його картини 1933 року. Численні корпуси заводу, над ними встають до неба труби, грандіозні споруди домен. Крізь дим і пару пробивається яскраве сонячне проміння, осяваючи залізні дахи, цегляні стіни, виблискуючи золотом у склі велетенських вікон. У краєвиді створено узагальнений образ промислового об'єкта.

Понад тринадцять краєвидів написано Богаєвським на тему «Дніпробуд». Це монументальні полотна, в яких розкривається грандіозна гребля Дніпрогесу.

«Ваші «Дніпробуди» чудові,— писав поет і художник С. Шервінський.— Правда, дивно якось бачити ваш живопис у сполученні з цими новими темами, та тема вам скорилася; гадаю, що ви й самі почуваєте, що це — досягнення. Цікаво, до чого вони живописно перетворені, а разом із тим не відірвані від їхньої «технічної» реальності».

Зрілий майстер архаїчного кримського краєвиду, Богаєвський стає творцем «найбільших полотен першорядної важливості, насичених революційною статикою...» Мистецтво героїчне, романтичне за своїм характером було підготоване до зображення мотивів дійсно грандіозних. Він зумів сприйняти й передати героїчну романтику буднів нового, соціалістичного суспільства.

Богаєвського було запрошено до бригади художників, які працювали над створенням діорами «Будівництво Дніпрогесу». Численні етюди, ескізи, зарисовки до діорами свідчать про велику творчу енергію митця, про його зацікавленість темою, прагнення до її лаконічної виразності.

Велике враження на Богаєвського справили промислові комплекси Баку. У 1931 році він відвідав нафтовий район Бібі-Ейбат.

Бакинський краєвид «із лісом нафтових веж, що помпами викачують соки із черева матері-землі, схожих на зовсім фантастичні живі істоти», здався художникові суворим і величним. Його захоплює нова тема, й він багато над нею працює.

«Як напишуться картини, ще не знаю,— повідомляє він другові після мандрівки,— в майбутньому, коли зможу відійти від етюдів з натури, може, що й напишеться, та тепер навряд. Хочеться творити, а поки що в намічених картинах цього немає — заважають етюди і все нещодавно бачене».

У 1932 році Богаєвський пише полотна: «Бібі-Ейбат», «Нафтові вежі», в яких домагається бажаних наслідків. Його картини передають відчуття напруженості трудового ритму, грандіозність, монументальність краєвиду.

На художніх виставках індустріальні полотна Богаєвського вирізнялися ідейністю, глибиною задуму, живописною довершеністю відповідали завданням нового, соціалістичного мистецтва. У 1933 році йому було присвоєно звання заслуженого діяча мистецтва РРФСР.

Працюючи над індустріальними темами, Богаєвський лишався, як і колись, вірним своїй Кіммерії. «Скільки не писав я картин про кримське небо, гори, море, кримська природа давала мені ще й ще нові теми для моїх полотен».

Протягом 30—40-х років Богаєвський пише свої найзначніші кримські краєвиди, в яких примушує нас побачити велич природи, відчути її грандіозність. Героїчний образ природи, створити який художник прагнув усе життя, дістає в його творчості останніх років найповніше вираження.

У пейзажах «Планерна затока», «Чортів палець» (1935), «Перетворений Крим» (1937), «Кіммерія» (1936) та інших він створює ясний і радісний образ «Землі полуденної», що хвилює життєвою правдою синіх скель, вологим блиском моря, ясним простором неба.

З великою вражаючою силою передає Богаєвський природу древніх кримських берегів у картині «Тавроскіфія» (1937). З моря розгортається вид на урочисті береги, старовинні фортеці на горах ніби вросли в землю, злилися з нею, а зеленаве море хлюпоче серед каміння на березі так само, як і сотні й тисячі років тому.

Героїчною симфонією в живопису можна назвати останні картини художника «Вечір біля моря» (1941), «Гірський краєвид» (1940), «Сонце», «Романтичний краєвид» (1940-і роки). У них дано збірний художній образ природи східного узбережжя — епічний, монументальний за своїм характером. Кольорова гама картин чудово передає своєрідність кримського колориту, глибину повітряної перспективи.

Краєвиди Богаєвського — це наслідок кропіткого пошуку композиції, кольору, образу.

«Навіть найчудовіший етюд, сумлінно й точно перенесений на полотно, буде бідним, порожнім і випадковим, якщо до нього не внесеш необхідних композиційних змін»,— писав митець. Під дією композиційних змін «випадковий уривок натури, яким є кожний етюд, поступово розростається, збагачується, і схований за тим етюдом великий цілісний образ таким чином проявляється на полотні».

Богаєвський відмічав також велике значення натури у творчості художника. «Коли ж ціле й головне в композиції виявлено і все стало твердо на своє місце, тоді необхідно в подальшій живописній роботі перевіряти на натурі кожен зображуваний предмет, його форму і колір, світло й тінь, звіряти з написаними етюдами або ж писати нові. Така перевірка себе на натурі перестереже художника від багатьох помилок. Картина, хоч і написана цілком у майстерні, все ж здаватиметься правдивою й вірною природі».

Натура була основою в творчості Богаєвського, головним об'єктом вивчення.

Наприкінці 30-х років він робить цікаву серію судацьких етюдів олією. Звичайно до цієї техніки в роботі з натури він звертався дуже рідко. Пейзажі написані в новій для митця манері — дуже загально, майже в підмальовці. У барвистому сполученні світлих тонів: жовтого, зеленого, блакитного, фіалкового кольорів чудово передано сонячне світло, повітря, простір.

Ці етюди художника — його чергове живописне досягнення, розвиваючи яке він міг би відкрити ще одну прекрасну сторінку своєї творчості, та перебила війна.

Восени 1941 року гітлерівці зайняли східний Крим, настали тяжкі дні окупації, під час якої Богаєвський усамітнився в своїй майстерні.

На той час він написав акварель «Зима» (1943)— зовсім незвичайний для художника зимовий

мотив: генуезька фортеця, старовинні будівлі, хатинки мешканців — усе запорошено снігом, а небо сіре й похмуре... Почуття туги і самотності старого художника виражені в цьому творі. Йому не довелося дожити до визволення Феодосії. У 1943 році Богаєвський трагічно загинув.

Творчість Костянтина Федоровича Богаєвського — явище своєрідне, воно не пов'язане з основною лірико-поетичною лінією російського пейзажного живопису. Багато в чому художник був спадкоємцем класичного мистецтва західноєвропейських майстрів — А. Мантеньї, Н. Пуссена, К. Лоррена. Їхня творчість відповідала прагненню Богаєвського до архаїзованих образів природи.

За характером свого мистецтва він близький своїм сучасникам М. Реріхові та М. Волошину. У природі Криму Богаєвського приваблювали піднесені мотиви, повз які пройшло багато інших пейзажистів, що тут працювали.

В особі Богаєвського природа східного узбережжя Криму знайшла свого правдивого художника, який зумів в історичних краєвидах втілити романтику минулого й велич сучасного, створити чудові за силою почуття й глибиною думки художні образи природи.

«Я родился и вырос в приморском городе Феодосии. Этому городу суждено было в течение двух с половиной тысяч лет то возвышаться до центра мировой торговли, то замирать, как это было в дни моего детства. Вдоль прибрежной полосы моря еще и сегодня кое-где стоят древние стены и башни, а в самой земле мы в детстве находили остатки древней посуды, греческие, татарские и турецкие монеты.

Древние греческие поэты и историки, говоря о Крыме, называли его легендарным именем «Киммерия» — по имени обитавшего здесь когда-то народа киммерийцев. «Киммериан печальная область...» — так именует наш край Одиссей.

В своих композициях я пытаюсь передать образ этой земли — величавый и прекрасный, торжественный и грустный».

К. Ф. Богаевский

Константин Федорович Богаевский родился 25 января 1872 года в семье мелкого чиновника Ф. Богаевского, а с восьми лет воспитывался в доме богатого горожанина И. Шмитта.

Рисовать он начал в детстве и первым своим наставником в искусстве считал феодосийского художника А. Фесслера, последователя и ученика И. Айвазовского.

В 1891 году Богаевский поступил в Петербургскую Академию художеств и занимался в пейзажной мастерской профессора А. Куинджи. О своем учителе Константин Федорович вспоминал с благодарностью: «влияние на всех нас Куинджи, как художника и человека,— было огромно. Он-то, главным образом, внушил нам любовь к природе, ее внимательному изучению и потом ее творческому преображению в картине. Его заветам я неизменно следовал всю свою дальнейшую деятельность».

Окончив Академию в 1897 году, Богаевский вернулся в Крым и несколько лет провел в Бахчисарае. По словам художника, «он жил там отшельником и искал себя в искусстве».

Отроги невысоких гор, тенистые ореховые рощи, причудливые развалины древних построек волновали красотой своих форм, вызывали игру воображения. Богаевский с упоением рисовал пещерные города «Чуфут-Кале», «Тепе-Кермен», средневековый Успенский скит, живописные окрестности.

В 1902 году на «Весенних выставках» Академии появляются его первые произведения. В одном из них «Древняя крепость» (1902) — одинокая звезда освещает зеленоватым светом прибрежный массив, на котором вырисовывается старая крепостная стена. Волнуют, настораживают ночные сумерки.

На другой картине «Ночь у моря» (1904) — кряжистые деревья склоняются под порывами ветра. Небольшое парусное судно приближается к берегу, усыпанному грудами камней-великанов. На всем лежит печать тревоги, ожидания каких-то драматических событий.

В пейзаже «Старый город» (1903) — темный силуэт средневековой крепости четко выделяется на фоне светлого неба, сливаясь внизу с каменными уступами, превращенными временем в сказочно-фантастические изваяния.

«На всех его композициях — настроение величия, пустыни, таинственного молчания и полное

безлюдье,— отмечал друг и соученик Богаевского художник А. Рылов.— Видишь угрюмые скалы, кривые дубки, взбирающиеся на утесы; бушуют морские волны у берега, громоздятся тучи грозовые над заброшенными пещерными городами, развалины крепостных стен генуэзских рисуются на скалах. Пустынные каменистые земли залиты знойным солнцем или вечерними лучами или же лунным фосфорическим светом».

Художественный образ, созданный Богаевским в его ранних произведениях,— это легендарная страна Киммерия — суровая, мрачная, безотрадная, о которой впервые поведал Гомер. «Гомеровская «Киммериан печальная область» вызывает в воображении картины архаических пейзажей,— говорил Богаевский,— вот источник моего творчества».

Его интерес к архаике был в значительной степени обусловлен характером интересов и устремлений искусства того времени. На рубеже XX века произведения многих художников были отмечены чертами ретроспективизма. Представители «Абрамцевского кружка» и объединения «Мир искусства» обращались за сюжетами к истории и культуре античной Греции, средневековой Руси, эпохе Возрождения, Европе XVIII столетия и находили богатый материал для творчества в древней иконе, фреске, деревянном зодчестве, народном искусстве.

Повышенный интерес к старине был во многом обусловлен общественной жизнью России. Накануне революции представители художественной интеллигенции, группировавшиеся вокруг объединения «Мир искусства», не имея твердых политических убеждений, стремились уйти от пугавшей их действительности в «страну молчанья и могил, в века загадочно былые». Провозгласив искусство свободным от общественных идеалов, они углубились в эстетические проблемы, утверждая культ личности художника. Романтические образы прошлого отдаляли их также от прозаизма современного буржуазного общества, которое они презирали.

В мастерской А. Куинджи историзму уделялось большое внимание. Активным пропагандистом этого направления в пейзаже был Н. Рерих. Он занимался изучением прошлой культуры русского Севера, участвовал в археологических экспедициях, раскопках, увлекался рунами «Калевалы».

Преклонение перед романтикой старины и в дальнейшем оставалось характерной чертой искусства «куинджистов» — Н. Рериха, Ф. Рущица, Н. Химоны, К. Богаевского.

Последний вошел в русское искусство как художник эпоса и легенд крымской земли.

Сама природа и история восточного Крыма являлась для художника неисчерпаемой кладовой тем и сюжетов. Пещерные города Бахчисарая, полынные холмы Коктебеля, величественные скалы Кара-Дага, солончаковые степи Керченского полуострова, старинные сооружения Феодосии и Судака — служили неизменными элементами его картин-фантазий о таинственных замках («Замок у моря», 1903), загадочных городах («Старый Крым», 1902), неизведанных местах («Пустыня. Сказка», 1903).

Эти пейзажи отличаются психологической настроенностью, эмоциональной выразительностью. Им присущи темный колорит и пастозная

манера письма, при помощи которых художник передает волнующие его чувства и размышления о далеком прошлом крымской земли.

В 1904 году Богаевский написал пейзаж «Тюрьма» — угрюмое здание в степи, пасмурное небо, тишина и безмолвие вокруг... В картине было передано настроение грусти, тревоги, и многие современники ассоциировали это с политической атмосферой того времени.

Шла русско-японская война, росло массовое рабочее движение, казаки расстреливали бастующих. Выражая настроение большей части интеллигенции того времени, друг Богаевского художник А. Штурман писал ему: «Эта ужасная, нелепая, неизвестно кому нужная война страшно мучает и отвратительно действует на душу. Прибавить еще к этому недавние кровопролития в Петербурге, Варшаве и во многих других городах — тогда в сердце своем найдешь только ненависть и проклятие всему тому, что это вызвало».

Эти мысли и чувства разделял, безусловно, Богаевский, и в пейзаже «Тюрьма» они нашли свое отражение.

В 1905 году Богаевского призвали на действительную службу в армию. Три года он находился в «казарменном заточении» в Керчи и почти не занимался живописью. Длинные скучные вечера были заполнены рисованием в альбоме цветными карандашами или тушью. Богатый натурный материал, запечатленный в памяти, отшлифовывался, кристаллизовался в эскизах-рисунках. Это были чарующие фантазии о Киммерии, ставшие впоследствии иллюстрациями к сборнику стихов М. А. Волошина «Годы странствий». Богаевский не раз говорил, что в поэзии Волошина он находил живительный источник для творчества, особенно в его стихах о Крыме. Волошин, в свою очередь, отмечал философскую глубину и силу воздействия искусства Богаевского, заслуженно признавая за ним первенство живописца. Печаль, разочарование художника находили свое отражение в живописных образах его картин, драматических и даже трагических по содержанию. По признанию автора, в картинах «Солнце» (1906) и «Звезда Полынь» (1907) заключена «жалоба к небу, которое забыло человека и чужое и далекое оно ему блещет свысока».

С 1907 года в произведениях Богаевского появляются новые интонации: «...за последними днями мира вдруг раскрывается первый райский расцвет земли»,— писал о его работах Волошин. Такова его картина «Берег моря» (1907). В ней все пронизано покоем, тишиной и торжественностью.

Богаевского все больше привлекают светлые, лучезарные пейзажи, в которых природа Крыма приобретает характер сказочной страны.

«Пишу сейчас одну большую картину, долженствующую изображать южный героический пейзаж в неведомой стране, замки на земле и на небе, тихое озеро, а может быть, и море, справа и слева по бокам картины утесы, вдалеке парит орел, который должен чувствовать себя единственным владыкой и царем всей страны, расстилающейся под его крыльями. Впрочем все это сказка...» — объяснял Богаевский замысел пейзажа «Южная страна. Пещерный город» (1908).

На фоне серой и тоскливой жизни провинциальной Феодосии у Богаевского рождалась мечта

о прекрасном идеальном мире. «Хочется мне все отойти в картинах от обыденных, реальных форм природы и найти более фантастические образы, чтобы было все совсем другое, другой мир, нездешний. Отчего это так возможно в музыке, где звуки непохожи на все, что вокруг нас, и отчего это так невероятно трудно в живописи?!» — делится он мыслями с А. Рыловым.

В застывших формах гор, деревьев, облаков, в недвижных зеркалах вод, в прозрачном свете утра и бледном сиянии полуденных лучей воплощалась греза художника о первозданной красоте природы.

Заметно высветляется палитра Богаевского, изменяется техника живописи — краска наносится отдельными мазочками, что создает впечатление движения, мерцания воздуха. Такая манера письма была характерна для импрессионистической живописи. Впервые художник обратился к ней в этюдах с натуры 1905 года «Дом Волошина в Коктебеле», «Коктебель», а позднее стал применять ее и в картинах.

В некоторых работах Богаевский нарочито стилизует форму, приближает свои пейзажи к декоративным панно, напоминающим по виду старинные ковры-гобелены: «Жертвенники» (1907), «Раннее утро» (1908), «Розовый гобелен» (1906). Его пейзажи, по отзывам печати того времени, привлекали «сказочностью и редкой музыкальностью содержания», выражающейся в сдержанной гобеленовой красочной гамме.

Богаевский становится желанным участником выставок популярных творческих объединений «Московского товарищества» и «Союза русских художников».

К. Кандауров пишет другу об успехе, который сопутствует его произведениям и об интересе к ним со стороны многих художников и, в частности, знаменитого Валентина Серова. «Сегодня был уже вернисаж и поэтому спешу вам сообщить, что восторг от ваших вещей полный и даже сам Серов долго стоял перед «Солнцем» и в восторге только ахал, его слова: «Вот это — великолепно». Я мог бы еще несколько десятков лиц перечислить...»

Художник не останавливается долго на «гобеленовых мелодиях». Он ищет живописные возможности для воплощения в пейзаже героического характера крымской природы и внимание его привлекает искусство французских художников XVII века Никола Пуссена и Клода Лоррена, создателей героического пейзажа. В их произведениях нашла отражение природа Италии и особенно живописных окрестностей Рима — Римской Кампаньи. Богаевский видел в ней большое сходство с восточным побережьем Крыма, которое называл Крымской Кампаньей.

Он мечтал побывать в Италии, познакомиться с произведениями великих мастеров, чье искусство являлось живительной силой для художников многих поколений.

В 1908 году Богаевский отправляется в путешествие, его походный альбом заполняется рисунками, исполненными изящно, с большим артистизмом. Правда, он больше смотрит, чем рисует. Это и понятно, ведь он приехал постигать тайну мастерства великих живописцев!

Вернувшись в Крым, Богаевский старается разобраться в обилии впечатлений и в оценке увиденного за границей. Судя по работам «Гора

св. Георгия» (1910), «Итальянский пейзаж» (1910), «Пейзаж с померанцами» (1911) и другим, он находился под большим обаянием искусства старых мастеров. Выбор художником пейзажных мотивов, композиционное построение и живописная манера в его картинах свидетельствуют о влиянии творчества Мантеньи, Рафаэля, Пуссена. Работу «Воспоминание о Мантенье» (1910) Богаевский посвящает великому художнику раннего Возрождения, интерпретируя в ней пейзажный фон картины итальянского живописца «Моление о чаше».

В произведениях художника этого времени особенно четко проявляются тенденции к монументализму. Его пейзажи «Сумерки» (1910), «Утро» (1910), «Классический пейзаж» (1910) и другие носят характер стенных росписей. Прекрасно владея искусством композиции, умея распределить, уравновесить массы, придать линиям широту и свободу, Богаевский показал себя замечательным монументалистом. К сожалению, эти возможности художника не нашли должного развития в его дальнейшем творчестве.

Присущее художнику тяготение к миру фантастики, выражающейся то в мечтах о прошлом, то в произведениях сказочного или символического плана, стремление к декоративности, «стилю» привлекли к нему внимание представителей «Мира искусства». В 1910 году после ряда настоятельных приглашений он становится участником выставок этого общества.

Но именно в это время, достигнув признания и успеха, Богаевский переживает острый творческий кризис. Он чувствует, что оглядка на классиков мешает свободному развитию его искусства и что он постепенно погружается во власть реминисценций. Художника одолевают сомнения. Его внимание привлекает творчество молодых живописцев — П. Кончаловского, А. Куприна, А. Лентулова и других. Собственная живопись кажется ему вялой, темной, невыразительной в сравнении с открытым звучанием цвета, экспрессивностью формы, непосредственностью их произведений. Многое из написанного в 1912—1913 годах Богаевский уничтожает, а вскоре совсем оставляет работу. Вернулся к творчеству он только в 20-е годы.

В начале империалистической войны художник был призван в армию и находился на службе в Севастополе. В революции и гражданской войне Богаевский не принимал участия, но чувствовал живительную силу свершающихся событий. Он не мог быть равнодушным к назревшим большим проблемам эпохи. И день грядущий, как писал тогда Богаевский, особенно должен «побуждать художника к творчеству — стихийные силы должны коснуться и его души — нужно создавать новый мир, когда старый рушится...».

После освобождения Крыма от белогвардейцев Богаевский искренне и честно связал свою судьбу с судьбой победившего народа. Уже в начале 1921 года он становится участником комиссии по выявлению и государственному учету художественных ценностей, получает задание от Крымского отделения по охране памятников искусства зарисовать исторические сооружения Феодосии, Судака, Алупки, Ялты, чем и занимается на протяжении многих лет.

В народной художественной студии, организованной в 1922 году при картинной галерее имени

И. К. Айвазовского, он ведет мастерскую живописи, а позднее принимает активное участие в создании рисовальной школы и в деятельности галереи.

Богаевского не затрагивают никакие формалистические течения, особенно сильно распространившиеся в искусстве 20-х годов. С 1924 года он участвует на выставках общества «Жар-Цвет», организованного в Москве, но продиктовано это было, очевидно, тем, что программа общества отвечала творческим наклонностям художника больше, чем программы каких-либо других группировок, существовавших в то время. «Композиционный реализм на основе художественного мастерства» — таковым был основной лозунг «Жар-Цвета». Его представителей объединяло влечение к картине, к композиции «на фоне этюда торжествующего в живописи».

С 1930 года Богаевский становится членом Московского общества «Союза художников», состоявшего из представителей старшего поколения, бывших ахровцев. Он понимал великую силу воздействия реализма и оставался верен этому направлению в живописи.

За станковую картину художник берется не сразу. Помня неудачи своих последних работ, он начинает с «отвоевания у природы утерянных позиций» и большое внимание уделяет работе с натуры. Пишет акварелью, рисует. По совету друзей, Богаевский занимается литографией и блестяще справляется с совершенно новой для него техникой рисунка на камне.

В 1923 году Госиздатом был выпущен альбом его автолитографий, снискавший успех у нас и за границей. Содержанием рисунков альбома являются фантазии о Киммерии, в них заключена глубокая философская мысль художника, ведущего разговор о прошедших веках.

В акварельных композициях Богаевского художественный образ также находит свое законченное выражение — это величественная, торжественная природа восточного Крыма, носящая эпический характер.

В акварели «Осенний вечер» художник изображает крымскую землю со следами глубоких ран, нанесенных временем. Контрастом угрюмой, овражистой почве переднего плана служит светлая даль с изящным контуром гор и восхитительной стройностью деревьев.

Космическое ощущение пространства передает он в пейзаже «Облако» (20-е г.), уводя наш взгляд в необъятный простор, в тайную мастерскую природы, где создаются поражающие воображение, изумительные ансамбли облаков.

Художник мастерски умел писать небо. Он любил стихи Ю. Лермонтова о небе, во многих произведениях Богаевского живут лермонтовские поэтические строки:

«Внизу туман, уступы и кусты,
Кругом все горы чудной высоты,
Как после бури, облака стоят
И странные верхи в лучах горят...»

В акварелях Богаевского часто встречаются темы: «Радуга», «Солнце». Они варьируются в изображениях крымского ландшафта.

Разноцветная радуга, раскинувшаяся над древней землей, и горящее в небе светило служили в произведениях Богаевского символом вечной красоты природы.

Акварели художника отличаются удивительной плотностью и насыщенностью цвета, не уступающей масляной живописи. Техника исполнения работ разнообразна: размывки, наложение одного красочного слоя на другой, письмо по сырому листу. Часто с акварелью применен другой материал: сангина, уголь, итальянский карандаш.

Мастерство Богаевского в акварели было признано такими крупными акварелистами, как А. Остроумовой-Лебедевой, В. Лебедевым, М. Волошиным и другими.

В масляной живописи Богаевский «начинает искать себя заново». «Я после многих лет взялся опять за масло и чувствую себя в этом деле совершеннейшим новичком»,— признается он П. Корнилову. Художник изучает технологию, стремится использовать возможности краски в передаче «живой, непосредственно воспринятой природы».

В картинах 20-х годов он обращается к старой теме «городов прошлого»: «Средневековый город» (1926), «Кафа» (1927), «Феодосия» (1930). Но это уже не таинственные и угрюмые развалины — художник ведет рассказ о современной Феодосии, акцентируя внимание на древних сооружениях, подчеркивая историческое прошлое города, его богатое культурное наследие.

Пейзаж «Феодосия» (1930) имеет характер повествовательный, невысокие желтые феодосийские холмы, стены генуэзские со сторожевыми башнями, голубой залив, силуэт «Лысой горы», низенькие домики, лепящиеся по склонам холмов. Город освещен заходящим солнцем, которое окрашивает все в приятный охристый цвет.

«Феодосия» (1927) — другой образ, более динамичный, взволнованный: на холме античный храм, внизу у подножия развалившиеся фундаменты. Овраги напоминают оборонительные рвы. Деревья сухие, колючие. Темно-коричневая земля, серые облака, черные тени...

30-е годы становятся для Богаевского периодом большого творческого подъема и поиска не только новых форм живописи, но и новых тем. Постепенно всенародный героизм людей, строящих светлое, радостное будущее, захватывает его. У Богаевского возникает мысль написать пейзажи городов будущего. Художнику помогла его неисчерпаемая фантазия. Он создал ряд полотен, воплощая мечту о величественных городах социалистического общества. Эти пейзажи были совершенно новым и своеобразным зрелищем. Громоздятся монументальные высотные здания, их несколько фантастические формы убеждают своей значительностью; зеленые парки, голубые водоемы, золотые лучи солнца, пронизывающие сферу неба...

Воображаемые, романтические города находили понимание и признание народа. «Вчера на диспуте о выставке «Индустрия социализма»... говорила одна работница «Шарикоподшипника»... о вашем творчестве, о том, что оно дает массе рабочего зрителя, как ошеломляюще прекрасно оно действует на душу. Более прекрасно воплотить мечту о городе будущего, по ее мнению, нельзя. Хотя она и говорила, что, по всей вероятности, города будущего будут иными...» — писал искусствовед С. Лобанов Богаевскому.

Чтобы лучше понять современную действительность, художник едет в промышленные центры

страны — на Донбасс, в Мариуполь, Баку, на Днепрострой.

«Здесь меня поразил размах строительства, поразило то мастерство, с каким люди нашей страны овладевают природой, и я попробовал писать индустриальные пайзажи, так мало схожие со всем тем, что сделал до сих пор»,— писал он. На выставках «Донбасс в живописи» (1935), «Индустрия социализма» (1937) и других Богаевский показывал индустриальные пейзажи, в которых нашли отражение величие созидания и героика труда.

В самых первых картинах индустриального цикла Богаевский шел по пути совершенно точного воспроизведения определенного места и ставил себя перед необходимостью не только в этюде, но и в картине придерживаться документальной достоверности. «Здесь нельзя было так свободно обращаться с представшей перед глазами натурой, как я привык распоряжаться в композиции обычных пейзажей с деревьями, скалами, облаками,— переставлять домны, трубы, каупера и прочее»,— решил художник. Он боялся отступить от натуры, чтобы не утратить законченности, логичности построения индустриального объекта.

Такой, несколько натуралистический подход снизил художественную ценность первых произведений Богаевского, ведь и сам он не раз говорил, что «художник не фотограф действительности, а творец образов и искатель природы».

Но в ходе работы он сумел преодолеть этот недостаток. «Индустриальный пейзаж» — название одной из его картин 1933 года. Многочисленные корпуса завода, над ними уходящие в небо трубы, грандиозные сооружения домен. Сквозь дым и пар пробиваются яркие лучи солнца, озаряя железные крыши, кирпичные стены, отливаясь золотом в стеклах громадных окон. В пейзаже создан обобщенный образ промышленного объекта.

Более тринадцати пейзажей написаны Богаевским на тему «Днепрострой». Это монументальные полотна, в которых раскрывается грандиозная по тому времени стройка Днепрогэса.

«Ваши «Днепрострои» превосходны,— писал поэт и художник С. Шервинский.— Правда, странно как-то видеть вашу живопись в сочетании с этими новыми темами, но тема вам подчинилась; думаю, что вы и сами чувствуете, что это — удача. Любопытно, до чего они живописно претворены, а вместе с тем не оторваны от их «технической» реальности».

Зрелый мастер архаического крымского пейзажа, Богаевский становится создателем «крупнейших полотен первостепенной важности, насыщенных революционной статикой...» Искусство художника героическое, романтическое по своему характеру было подготовлено к изображению мотивов действительно грандиозных. Без всякого насилия и внутренней фальши он сумел воспринять и передать героическую романтику будней нового, социалистического общества.

Богаевский был приглашен в состав бригады художников, работавших над созданием диорамы «Строительство Днепрогэса». Многочисленные этюды, эскизы, зарисовки к диораме говорят о большой творческой энергии Константина Федоровича, о его заинтересованности темой, стремлении к лаконичной выразительности.

Большое впечатление на Богаевского произвели промышленные комплексы Баку. В 1931 году он посетил нефтяной район Биби-Эйбат.
Бакинский пейзаж «с лесом нефтяных вышек, выкачивающих насосами соки из чрева матери-земли, похожих на совершенно фантастические живые существа», показался художнику суровым и величественным. Его захватывает новая тема, и он много над ней работает.
«Как напишутся картины, еще не знаю,— сообщает он другу после поездки,— в будущем, когда смогу отойти от этюдов с натуры, может, что и напишется, но сейчас едва ли. Хочется творить, а пока в намеченных картинах этого нет — мешают этюды и все недавно виденное».
В 1932 году Богаевский пишет полотна: «Биби-Эйбат», «Нефтяные вышки», в которых добивается желаемого результата. Его картины передают ощущение напряженности трудового ритма, грандиозность, монументальность пейзажа.
На художественных выставках индустриальные полотна Богаевского выделялись идейностью, глубиной замысла, живописной завершенностью, отвечали задачам нового, социалистического искусства. В 1933 году ему было присвоено звание заслуженного деятеля искусств РСФСР.
Работая над индустриальными темами, Богаевский оставался по-прежнему верен своей Киммерии. «Сколько ни писал я картин о крымском небе, горах, море, крымская природа давала мне еще и еще новые темы для моих полотен».
В 30—40-е годы Богаевский пишет свои наиболее значительные крымские пейзажи, в которых заставляет нас увидеть величавость природы, почувствовать ее грандиозность. Героический образ природы, к созданию которого художник стремился всю свою жизнь, получает в последние годы его творчества наиболее полное выражение.
В пейзажах «Планерная бухта», «Чертов палец» (1935), «Преображенный Крым» (1937), «Киммерия» (1936) и других он создает светлый и радостный облик «Земли полуденной», которая волнует жизненной правдой синих скал, влажным блеском моря, ясным простором неба.
С большой впечатляющей силой передает Богаевский природу древних крымских берегов в картине «Тавроскифия» (1937) — с моря открывается вид на торжественные берега. Старинные крепости на горах как бы вросли в землю, слились с ней, а море плещет у прибрежных камней «также, как и сотни и тысячи лет»...
Героической симфонией в живописи можно назвать последние картины художника «Вечер у моря» (1941), «Горный пейзаж» (1940), «Солнце», «Романтический пейзаж» (1940-е годы). В них дан собирательный художественный образ природы восточного побережья — эпический, монументальный по своему характеру. Цветовая гамма картин великолепно передает своеобразие крымского колорита, глубину воздушной перспективы.
Пейзаж Богаевского — это результат кропотливого поиска композиции, цвета, образа.
«Даже самый прекрасный этюд, добросовестно и точно перенесенный на холст, будет беден, пуст и случаен, если в него не внесешь необходимых композиционных изменений»,— писал художник. Под воздействием композиционных изменений «случайный обрывок натуры, каким

является всякий этюд, постепенно разрастается, обогащается, и скрытый за всяким этюдом большой и цельный образ таким путем выявляется на холсте».

Богаевский отмечал также большое значение натуры в творчестве художника. «Когда же целое и главное в композиции выявлено и все стало твердо на свое место, тогда необходимо в дальнейшей живописной работе проверять на натуре каждый изображаемый предмет, его форму и цвет, свет и тень, сверять с написанными этюдами или же писать новые. Такая проверка себя на натуре предохранит художника от многих ошибок. Картина, хотя и написанная целиком в мастерской, все же будет казаться правдивой и верной природе».

Натура была основой творчества Богаевского, главным объектом изучения.

В самом конце 30-х годов он делает интересную серию судакских этюдов маслом. Обычно к этому материалу в работе с натуры он прибегал очень редко. Пейзажи написаны в новой для художника манере — очень общо, почти в подмалевке. В красочном сочетании светлых тонов желтого, зеленого, голубого, фиолетового цвета замечательно передан солнечный свет, воздух, пространство.

Эти этюды художника — его очередное живописное завоевание, развивая которое он мог бы открыть еще одну прекрасную страницу своего творчества, но помешала война.

Осенью 1941 года гитлеровцы заняли восточный Крым, наступили тяжелые дни оккупации, во время которой Богаевский уединился в своей мастерской.

В это время им была написана акварель «Зима» (1943) — совершенно необычный для художника зимний мотив: генуэзская крепость, старинные постройки, жилые домишки — все запорошено снегом, а небо серое и хмурое... Чувства тоски и одиночества старого художника выражены в этом произведении. Ему не пришлось дожить до освобождения Феодосии. В 1943 году Богаевский трагически погиб.

Творчество Константина Федоровича Богаевского — явление своеобразное, оно не связано с основной лирико-поэтической линией русской пейзажной живописи. Художник был преемником классического искусства западноевропейских мастеров — А. Мантеньи, Н. Пуссена, К. Лоррена. Их творчество отвечало стремлению Богаевского к архаизированным образам природы.

По характеру своего искусства он близок к своим современникам Н. Рериху и М. Волошину.

В природе Крыма Богаевского привлекали возвышенные мотивы, мимо которых прошли многие другие, работавшие здесь пейзажисты.

В его лице природа восточного побережья Крыма нашла своего истинного певца, сумевшего в исторических пейзажах воплотить романтику прошлого и величие настоящего, создать замечательные по силе чувства и глубине мысли художественные произведения.

ПЕРЕЛІК ІЛЮСТРАЦІЙ

УМОВНІ СКОРОЧЕННЯ

ФКГ — Феодосійська картинна галерея
СХМ — Сімферопольський художній музей
ДТГ — Державна Третьяковська галерея

ПЕРЕЧЕНЬ ИЛЛЮСТРАЦИЙ

УСЛОВНЫЕ СОКРАЩЕНИЯ

ФКГ — Феодосийская картинная галерея
СХМ — Симферопольский художественный музей
ГТГ — Государственная Третьяковская галерея

ІЛЮСТРАЦІЇ

ИЛЛЮСТРАЦИИ



1.

Стародавня фортеця. 1902.

Древняя крепость. 1902.

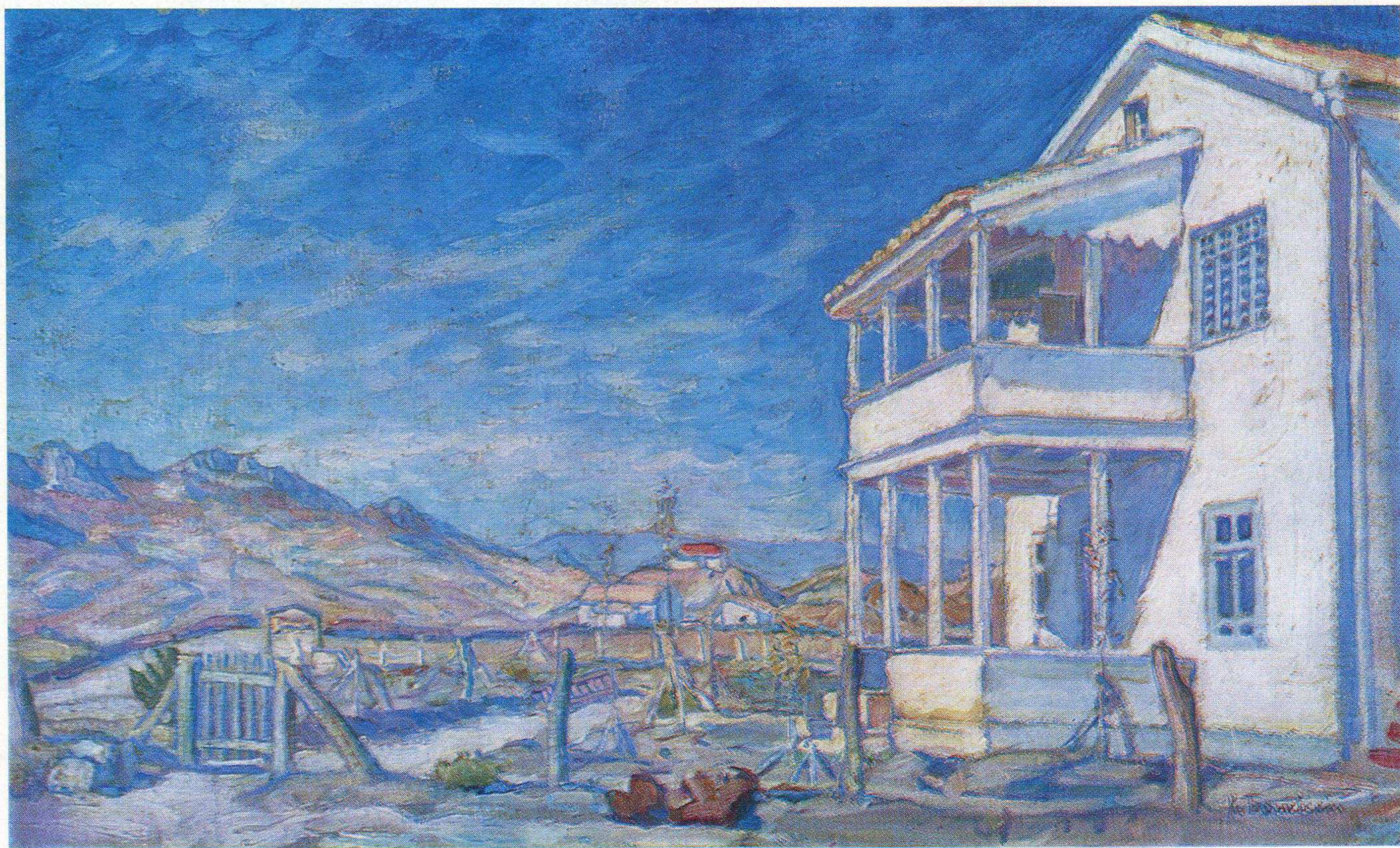


2—3.

Останні промені. 1903.

Последние лучи. 1903.





4.

Коктебель. 1905.

Коктебель. 1905.



5.

Пустеля. Казка. 1903.

Пустыня. Сказка. 1903.



6.

Жертовники. 1907.

Жертвенники. 1907.



7.

Тропічний краєвид. Пальми. 1908.

Тропический пейзаж. Пальмы. 1908.



8.

Південна країна. Печерне місто. 1908.

Южная страна. Пещерный город. 1908.



9.

Кіммерійський присмерк. 1912.

Киммерийские сумерки. 1912.



10—11.

Ескіз панно. 1912.

Эскиз панно. 1912.





12.

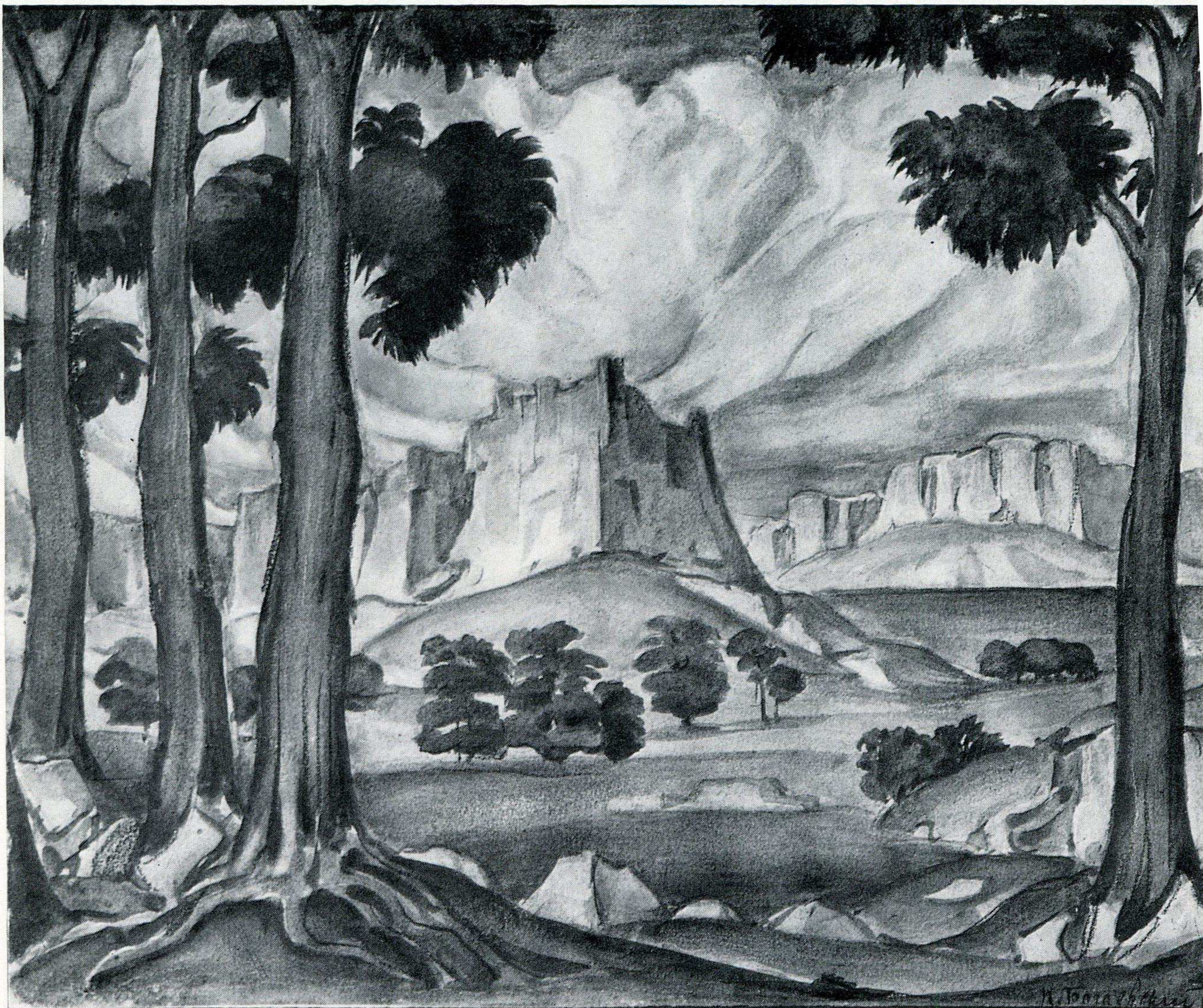
Кіммерійська країна. 1911.

Киммерийская страна. 1911.

13.

Краєвид. 1918.

Пейзаж. 1918.





14.

Берег моря. 1907.

Берег моря. 1907.



15.

Панно «Крим». 1921.

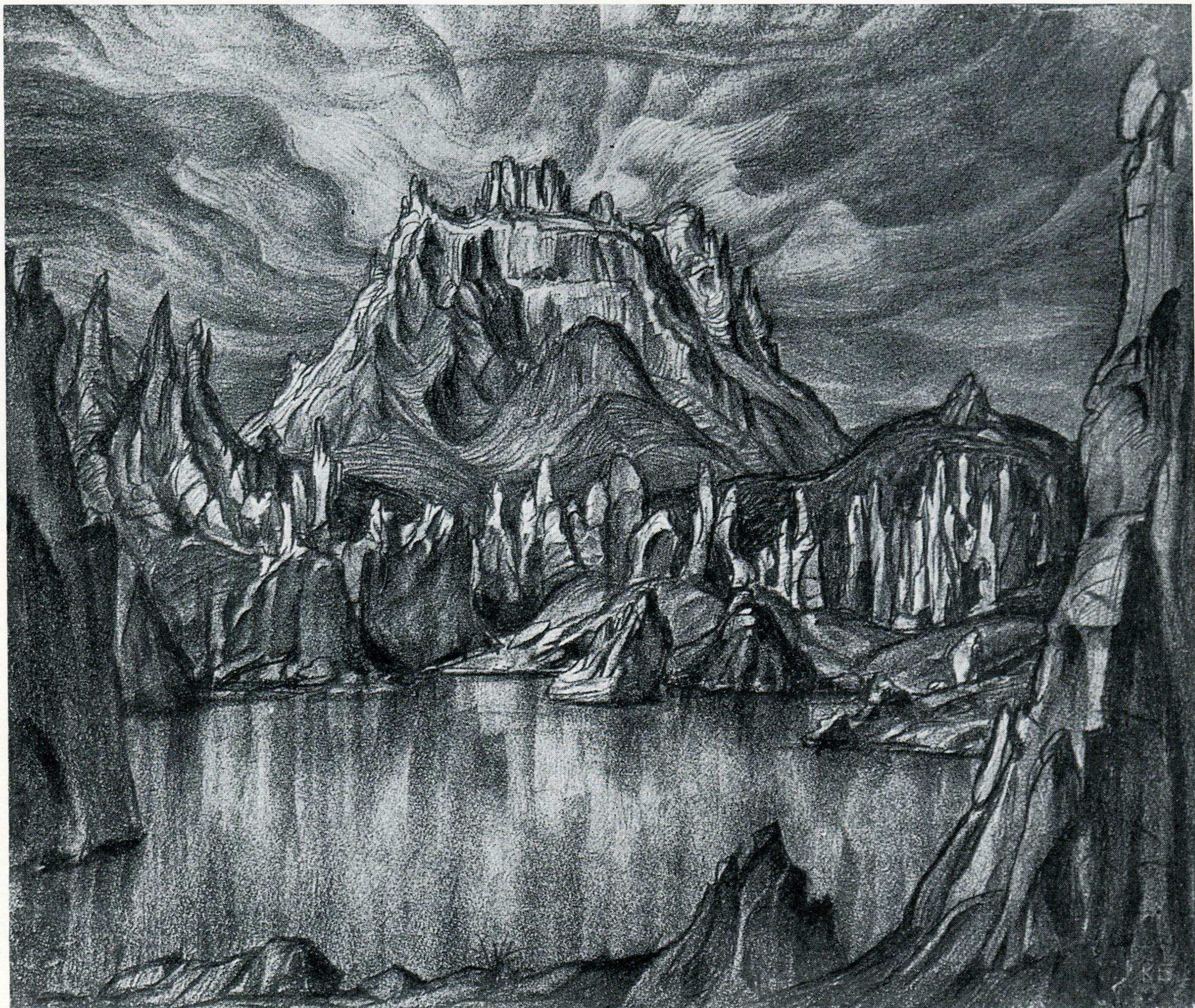
Панно «Крым». 1921.

16.

Хмара. 1920-і рр.

Облако. 1920-е гг.





17.

Атлантида. 1923.

Атлантида. 1923.



18.

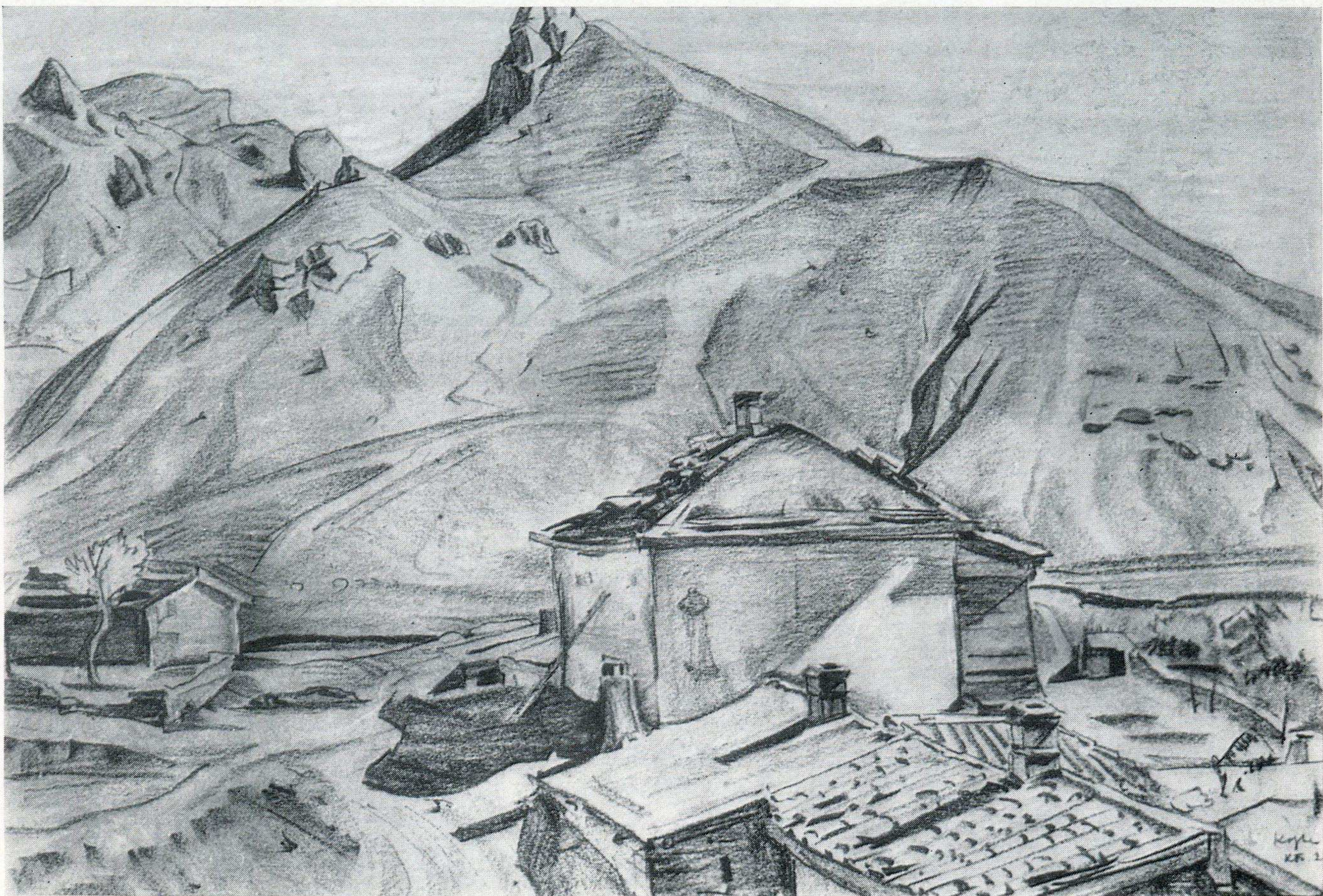
Зірка. 1923.

Звезда. 1923.

19.

Село «Кози». 1923.

Деревня «Козы». 1923.





20.

Феодосія. 1926.

Феодосия. 1926.



21—22.

Феодосія. 1930.

Феодосия. 1930.





23.

Будівництво Дніпрогесу. 1930-і рр.

Строительство Днепрогэса. 1930-е гг.



24.

Кримський краєвид. 1930-і рр.

Крымский пейзаж. 1930-е гг.

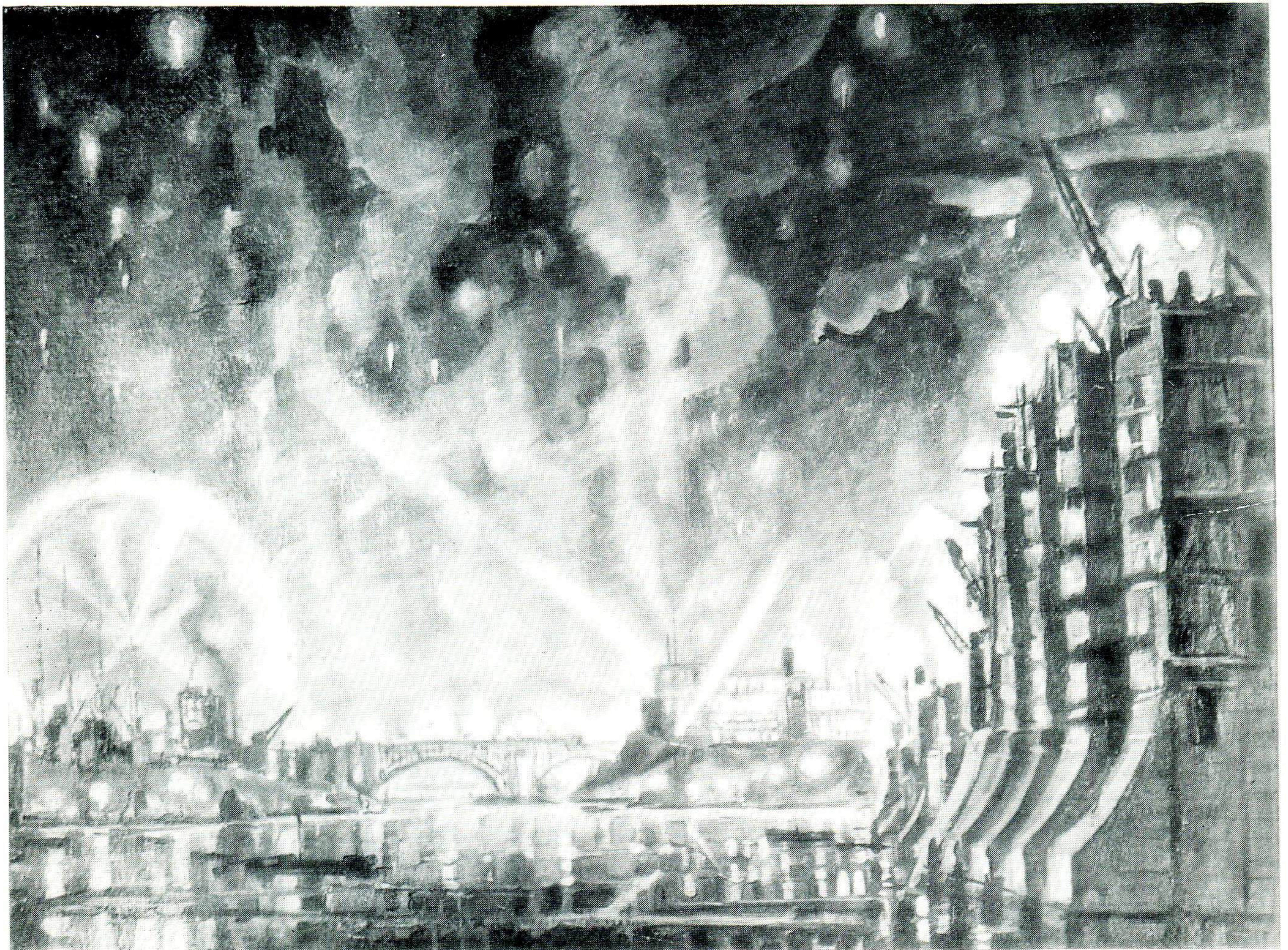




25—26.

Осінній вечір. 1926.

Осенний вечер. 1926.



27.

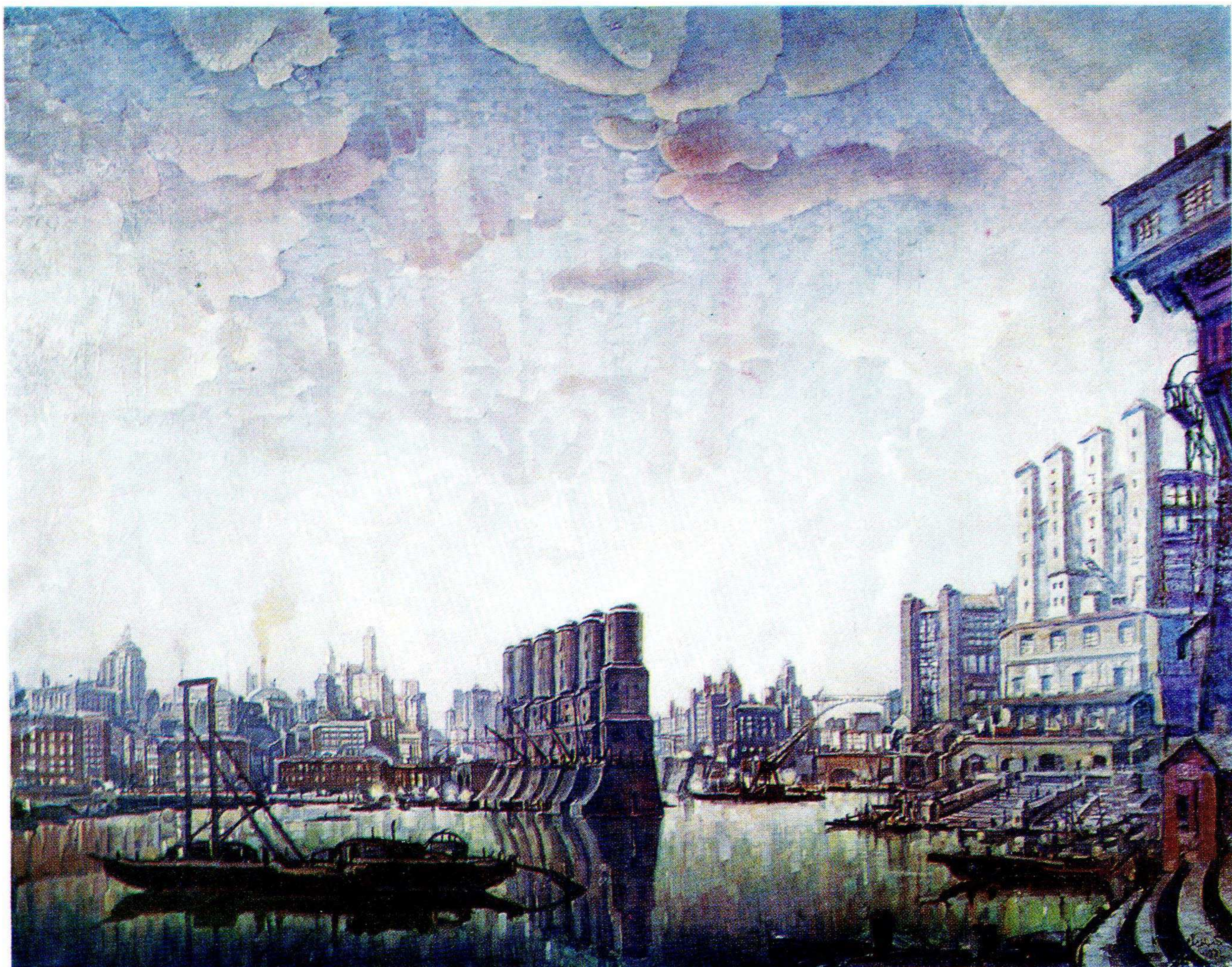
Дніпробуд. 1930.

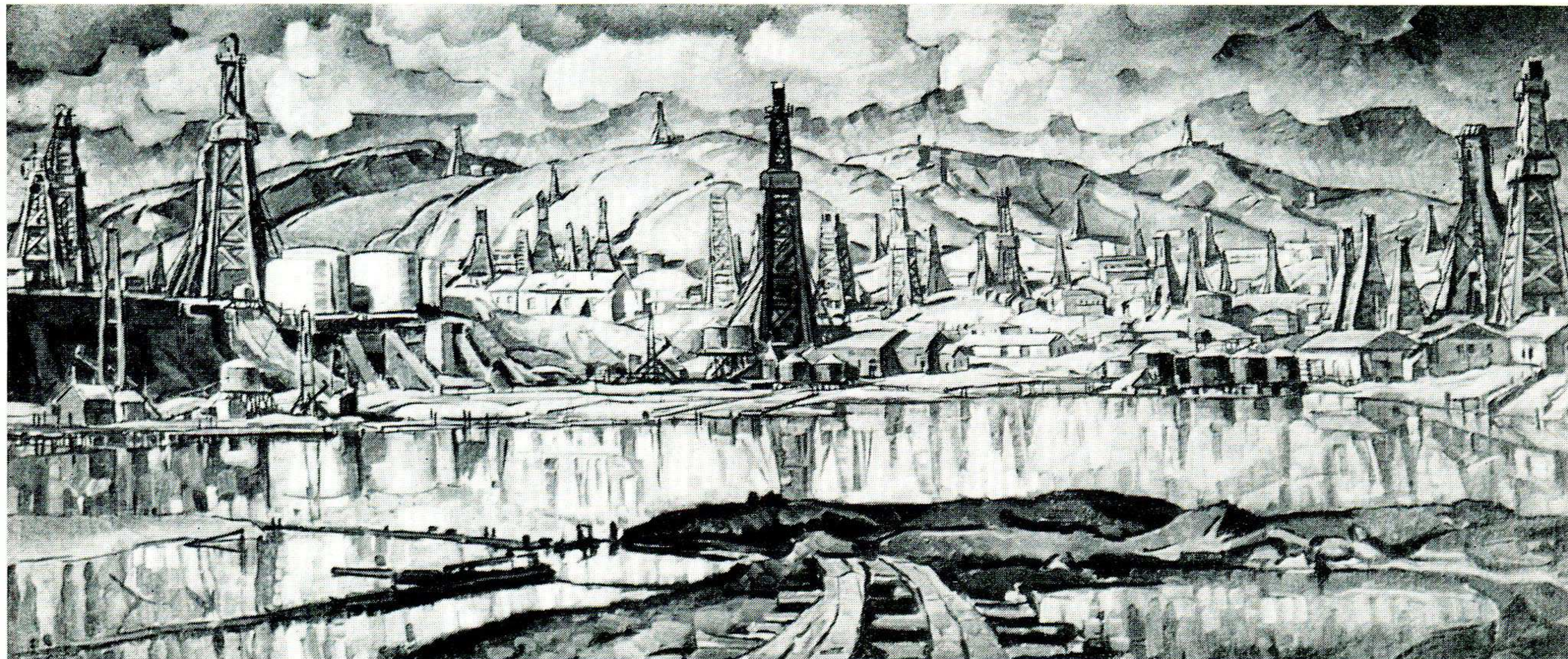
Днепрострой. 1930.

28.

Порт уявного міста. 1932.

Порт воображаемого города. 1932





29—30.

Нафтові вежі. 1932.

Нефтяные вышки. 1932.

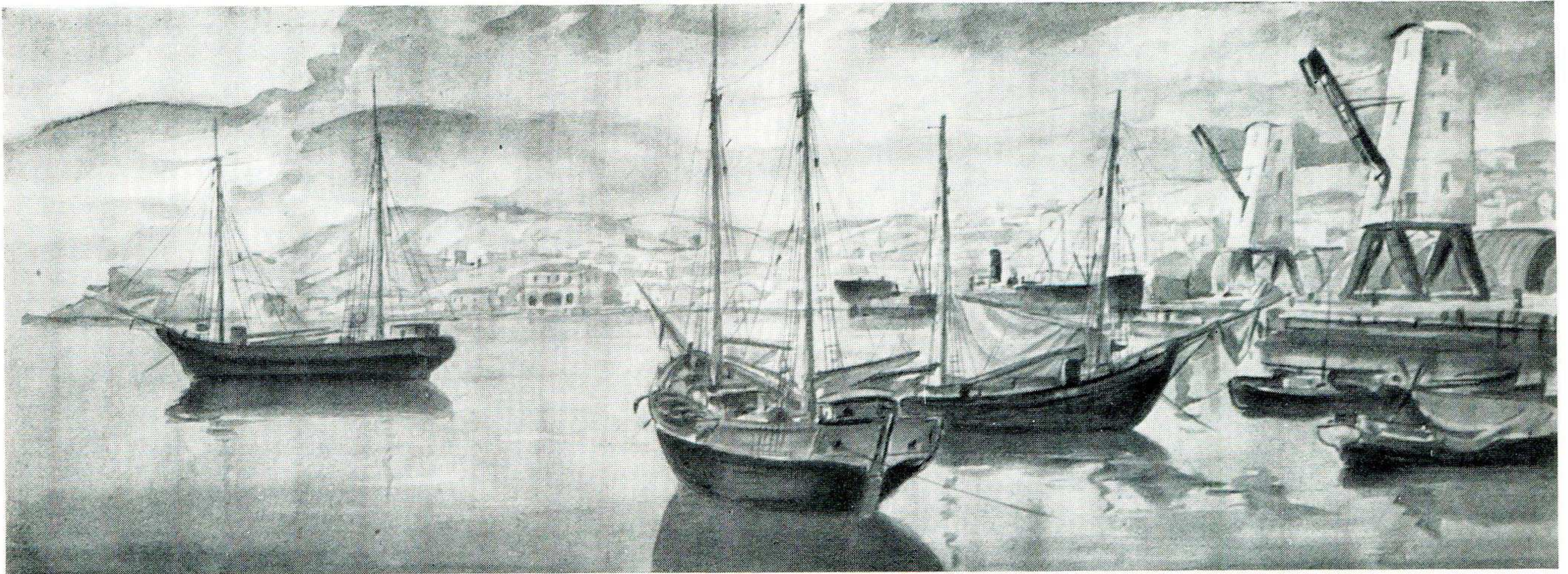




31.

Стара гавань. 1935.

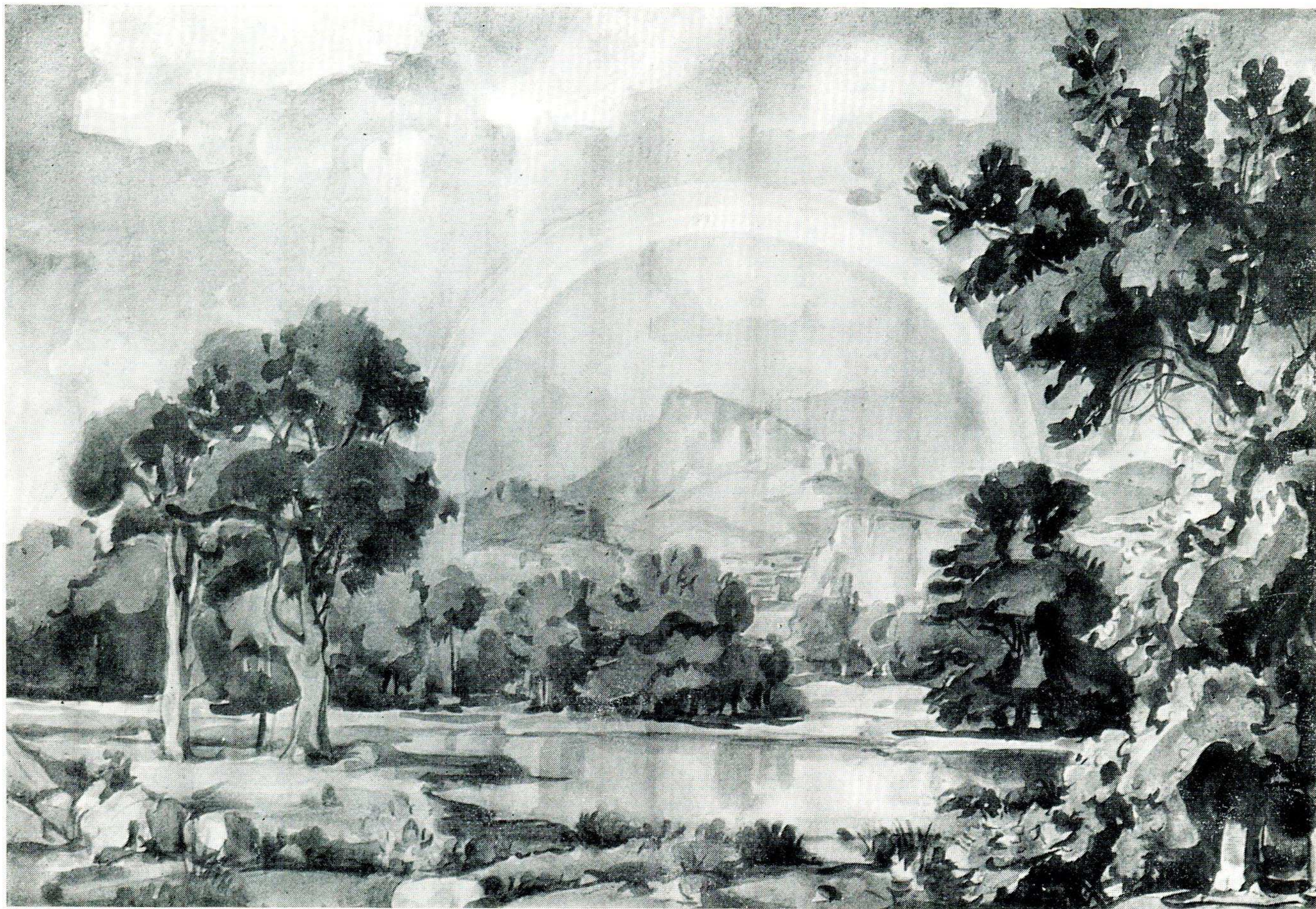
Старая гавань. 1935.



32.

Порт. 1930-і рр.

Порт. 1930-е гг.



33.

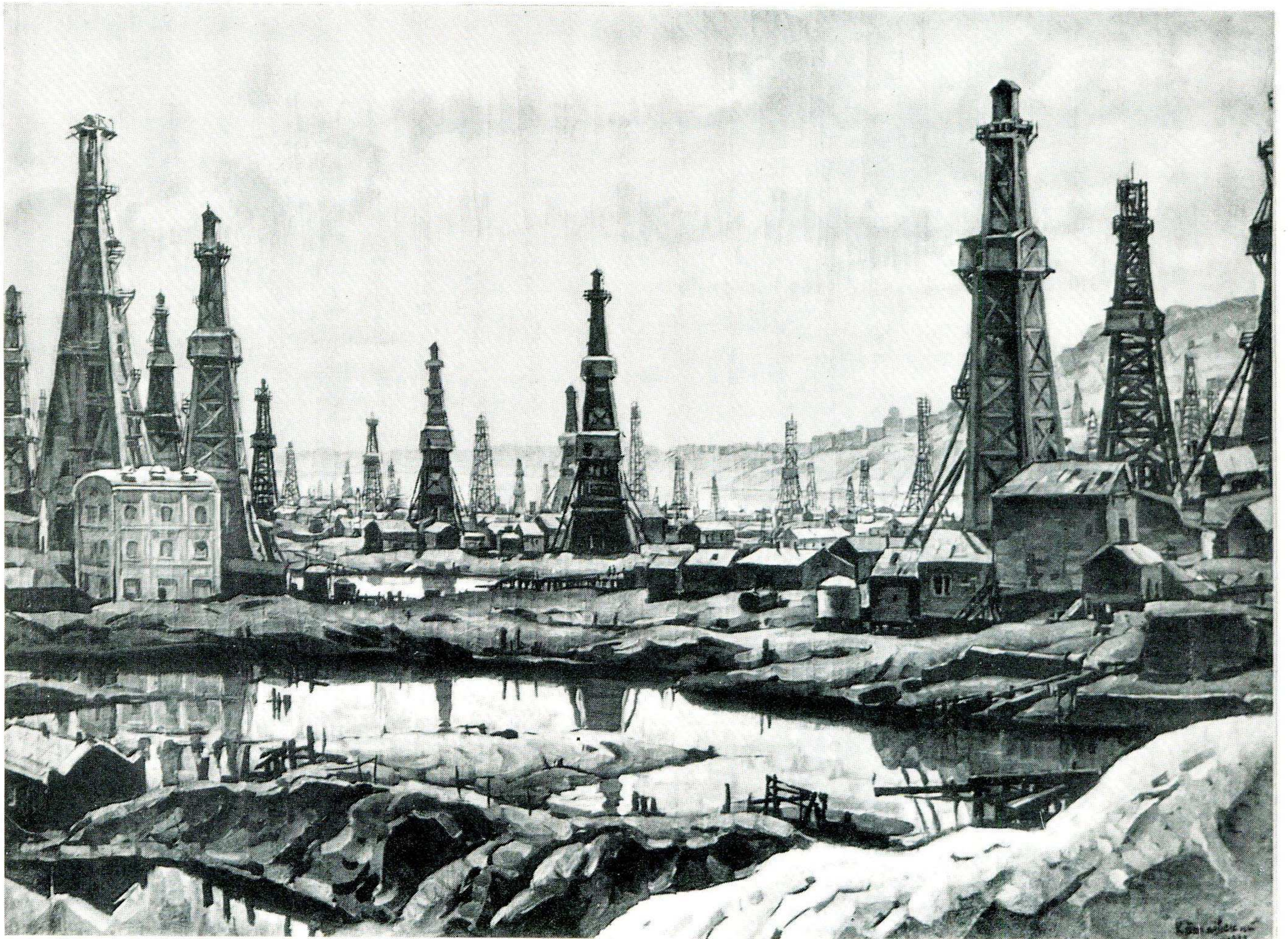
Веселка. 1932.

Радуга. 1932.

34.

Бібі-Ейбат. 1932.

Биби-Эйбат. 1932.



35.

Шхуна в порту. 1930-і рр.

Шхуна в порту. 1930-е гг.





36.

Дерева. 1935.

Деревья. 1935.

37.

Після дощу. 1938.

После дождя. 1938.





38.

Тавроскіфія. 1937.

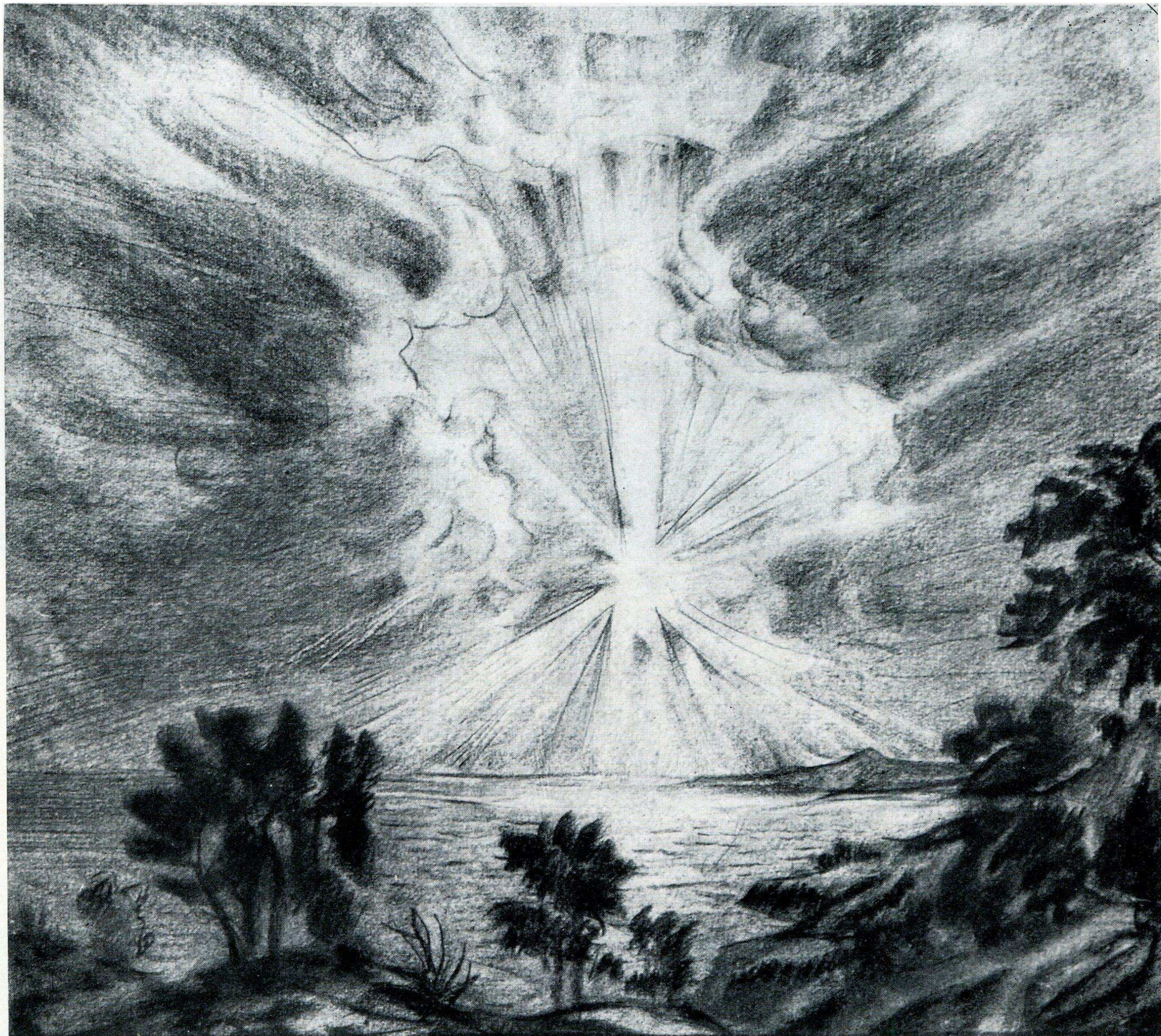
Тавроскифия. 1937.



39.

Ніч. 1930-і рр.

Ночь. 1930-е гг.



40.

Призахідне сонце. 1930-і рр.

Заходящее солнце. 1930-е гг.



41.

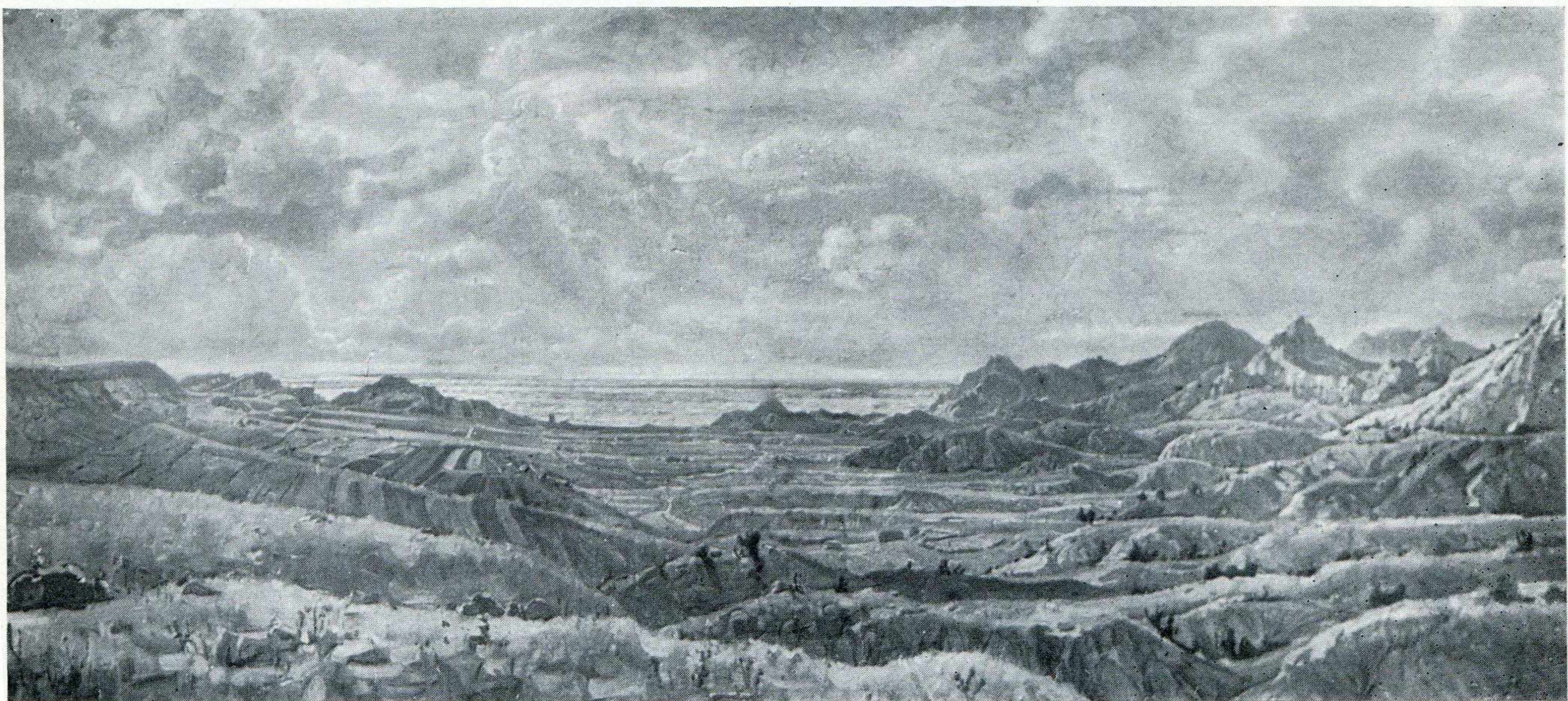
Скеля «Чортів палець». 1940-і рр.

Скала «Чертов палец». 1940-е гг.

42.

Планерська бухта. 1930-і рр.

Планерская бухта. 1930-е гг.



43.

Кримський краєвид. 1930.

Крымский пейзаж. 1930.





44.

Гірський краєвид. 1940-і рр.

Горный пейзаж. 1940-е гг.





45.

Кримська Кампанья. 1938.

Крымская Кампанья. 1938.

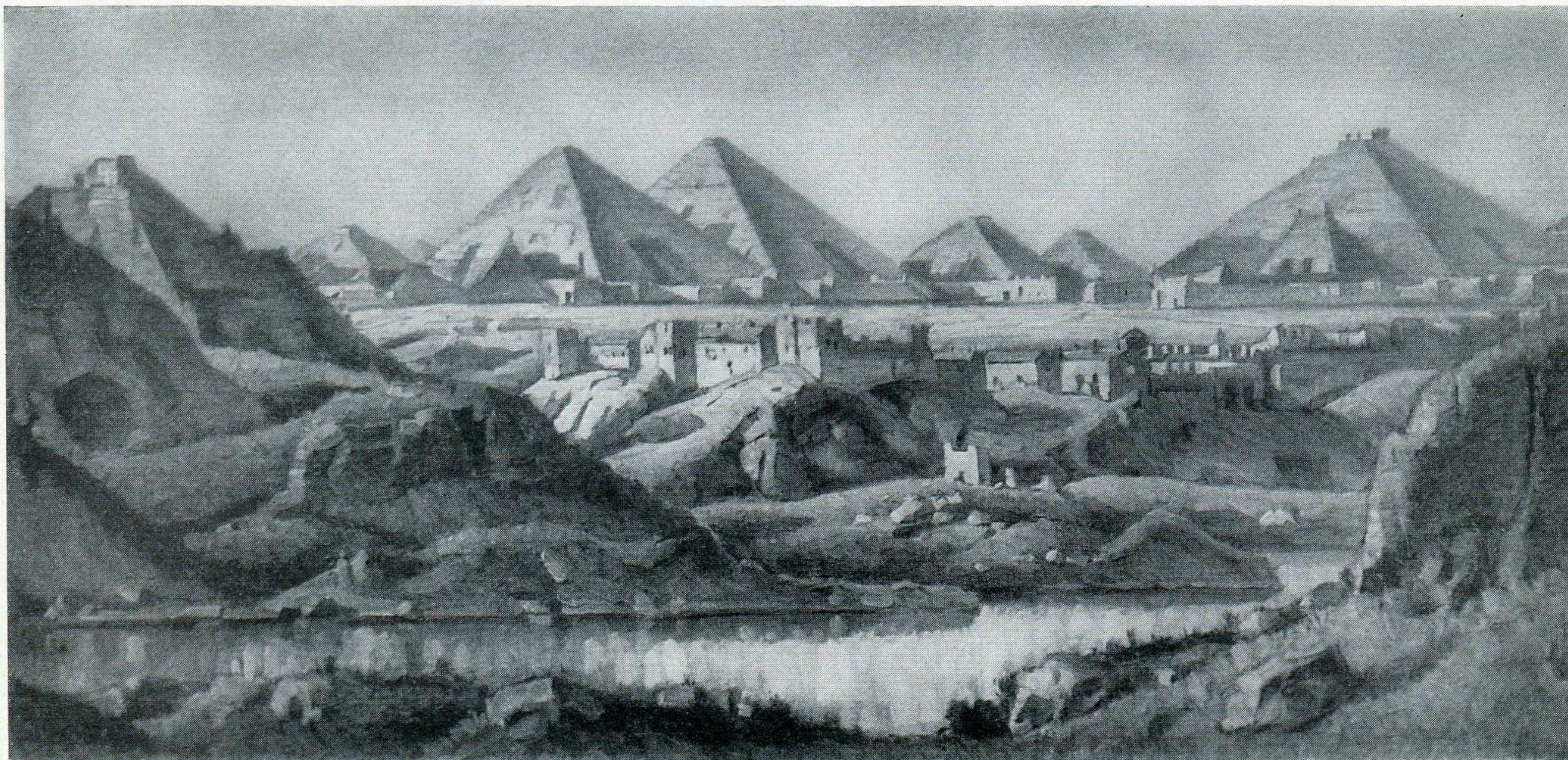
46—47.

Вечір біля моря. 1941.

Вечер у моря. 1941.







48.

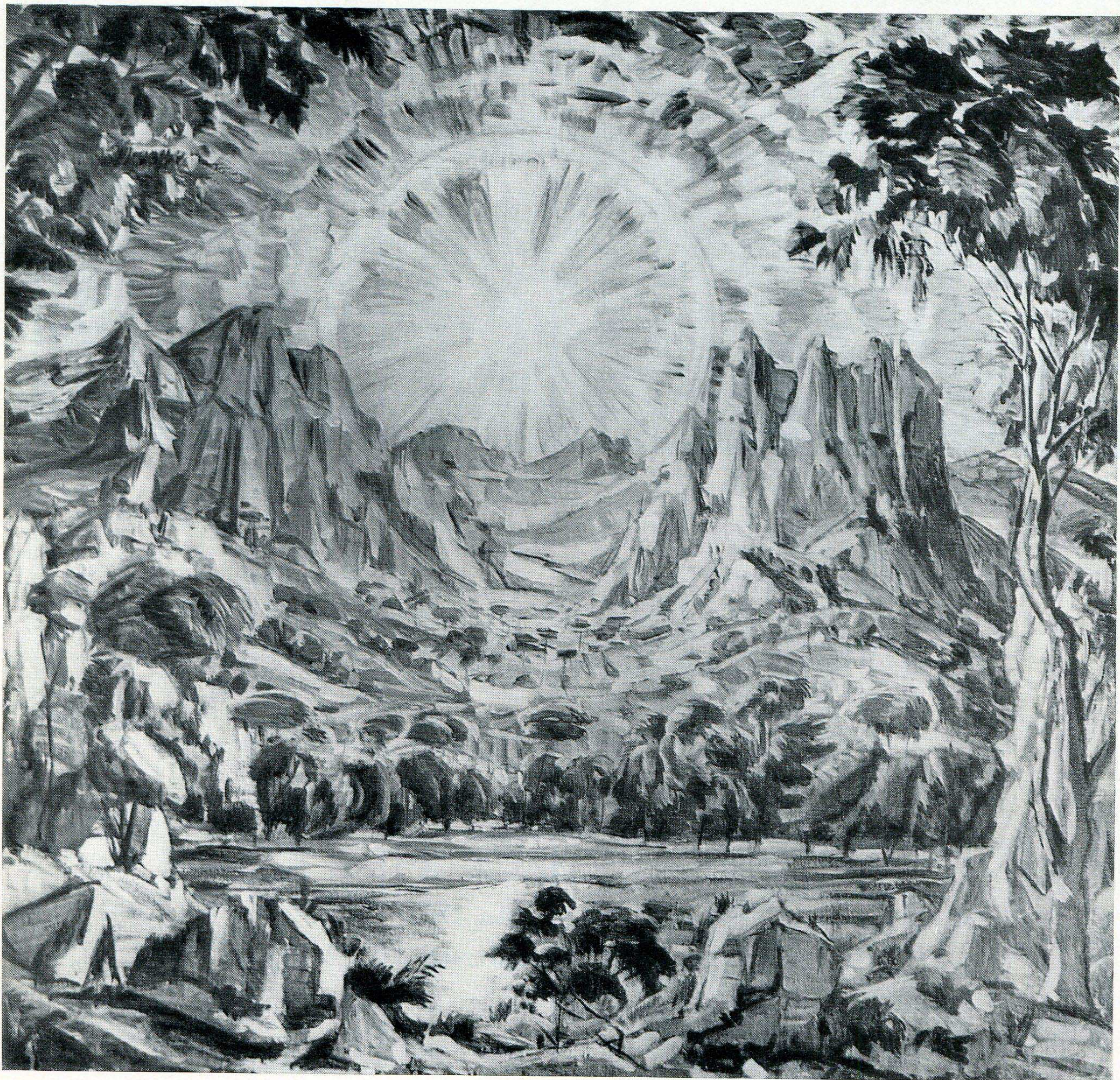
Краєвид з пірамідами. 1940-і рр.

Пейзаж с пирамидами. 1940-е гг.

49.

Романтичний краєвид. Сонце. 1940-і рр.

Романтический пейзаж. Солнце. 1940-е гг.





50.

Краєвид з водоспадом. 1942.

Пейзаж с водопадом. 1942.



51.

Зима. 1943.

Зима. 1943.



КОНСТАНТИН БОГАЕВСКИЙ